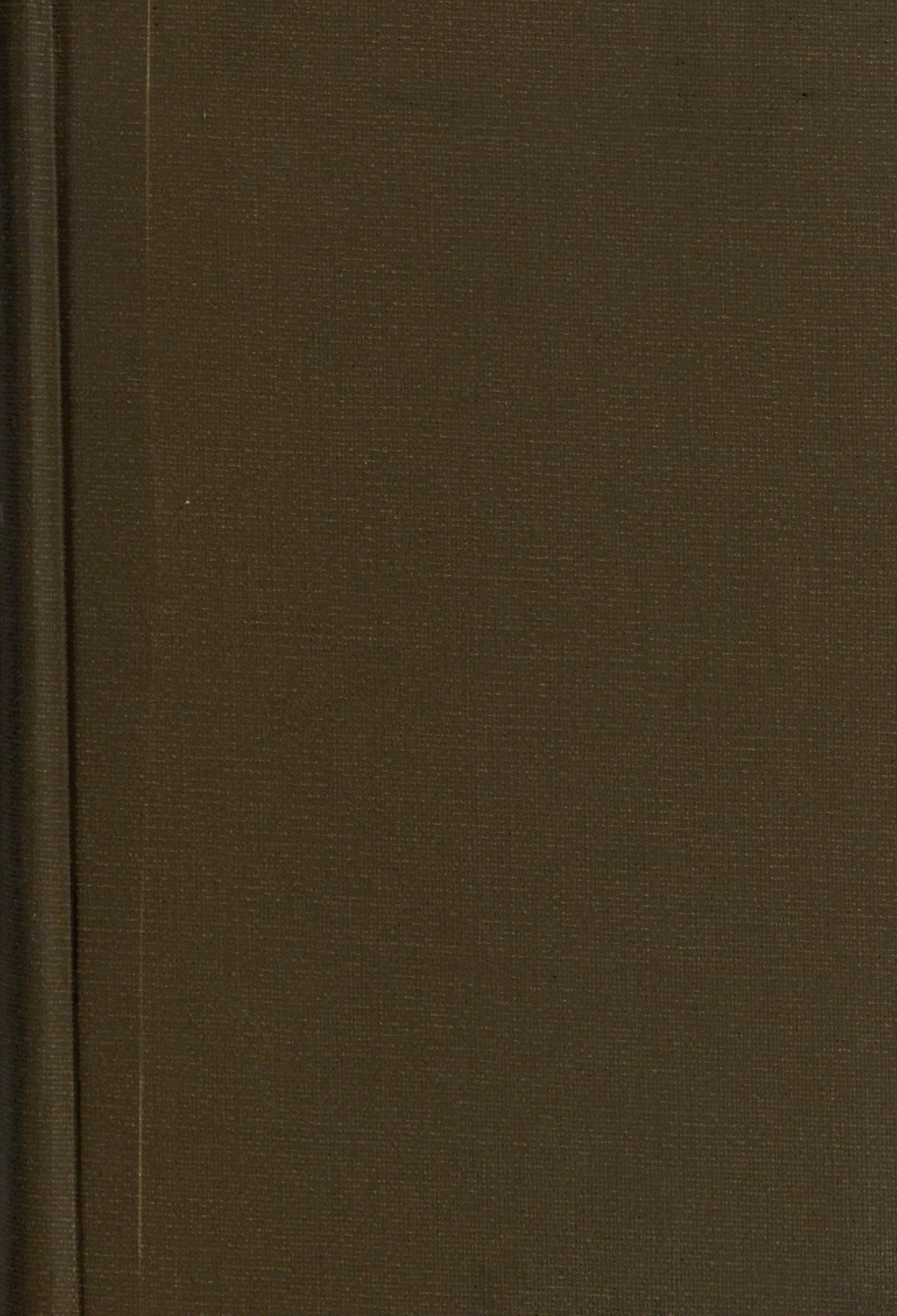
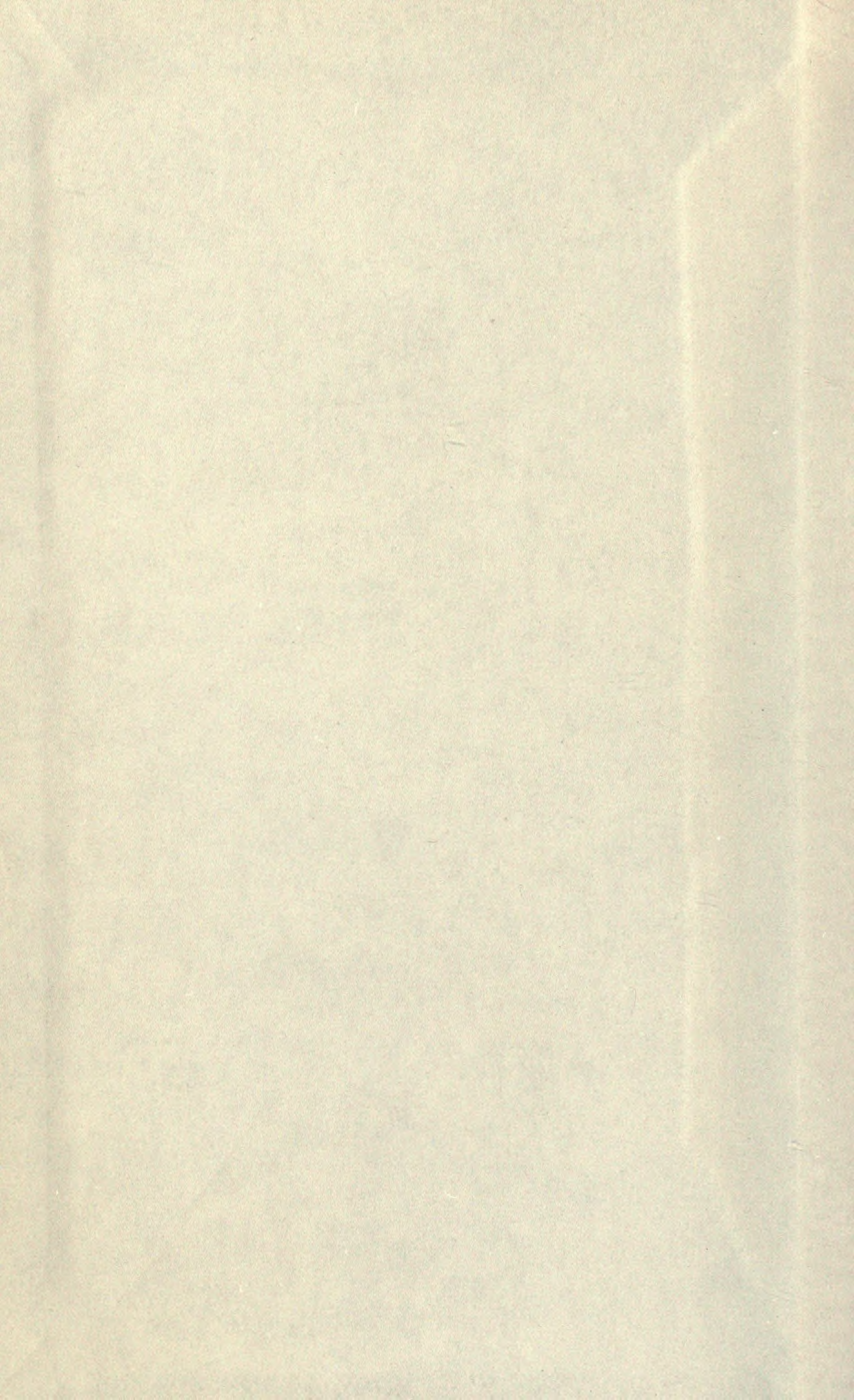
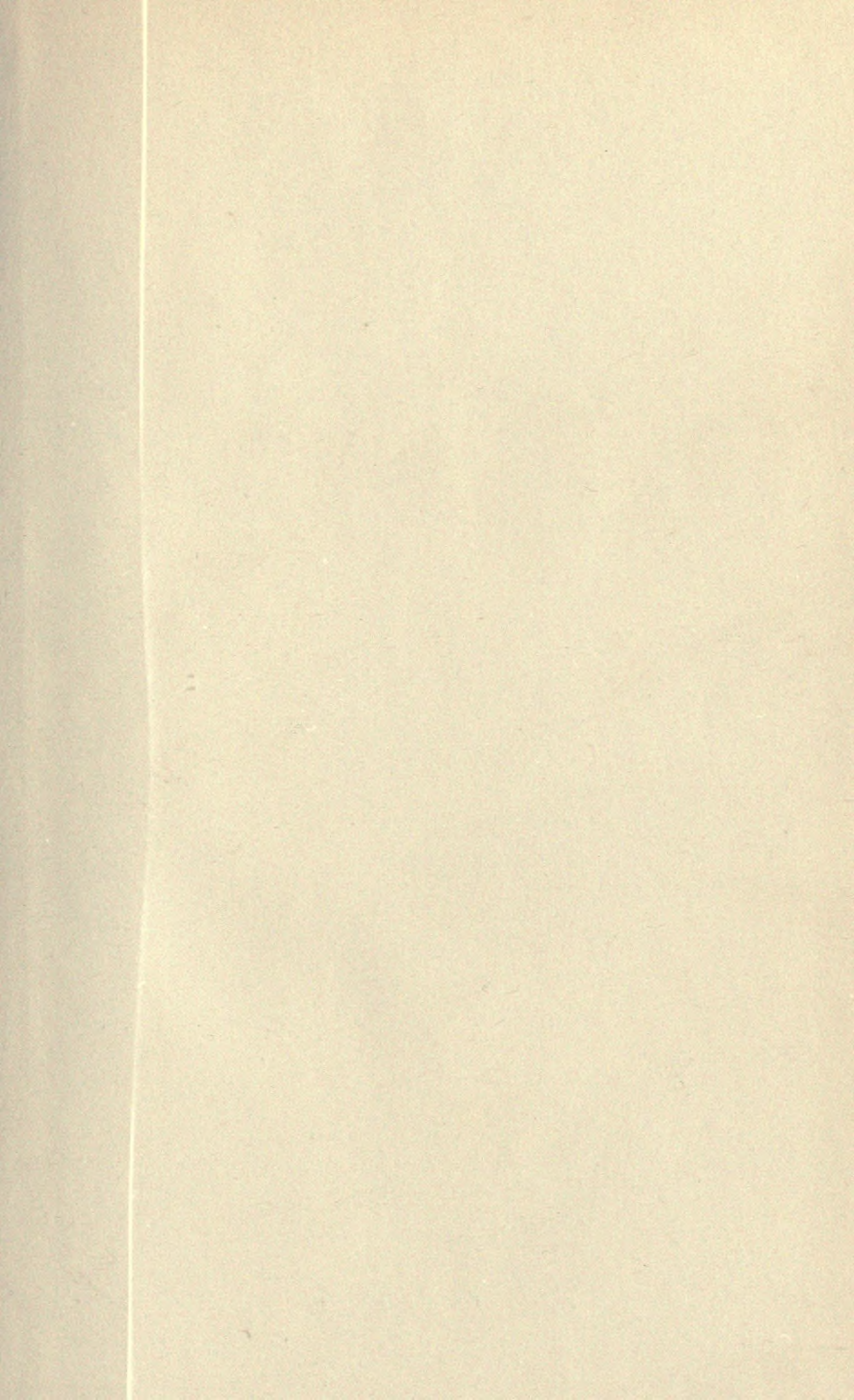
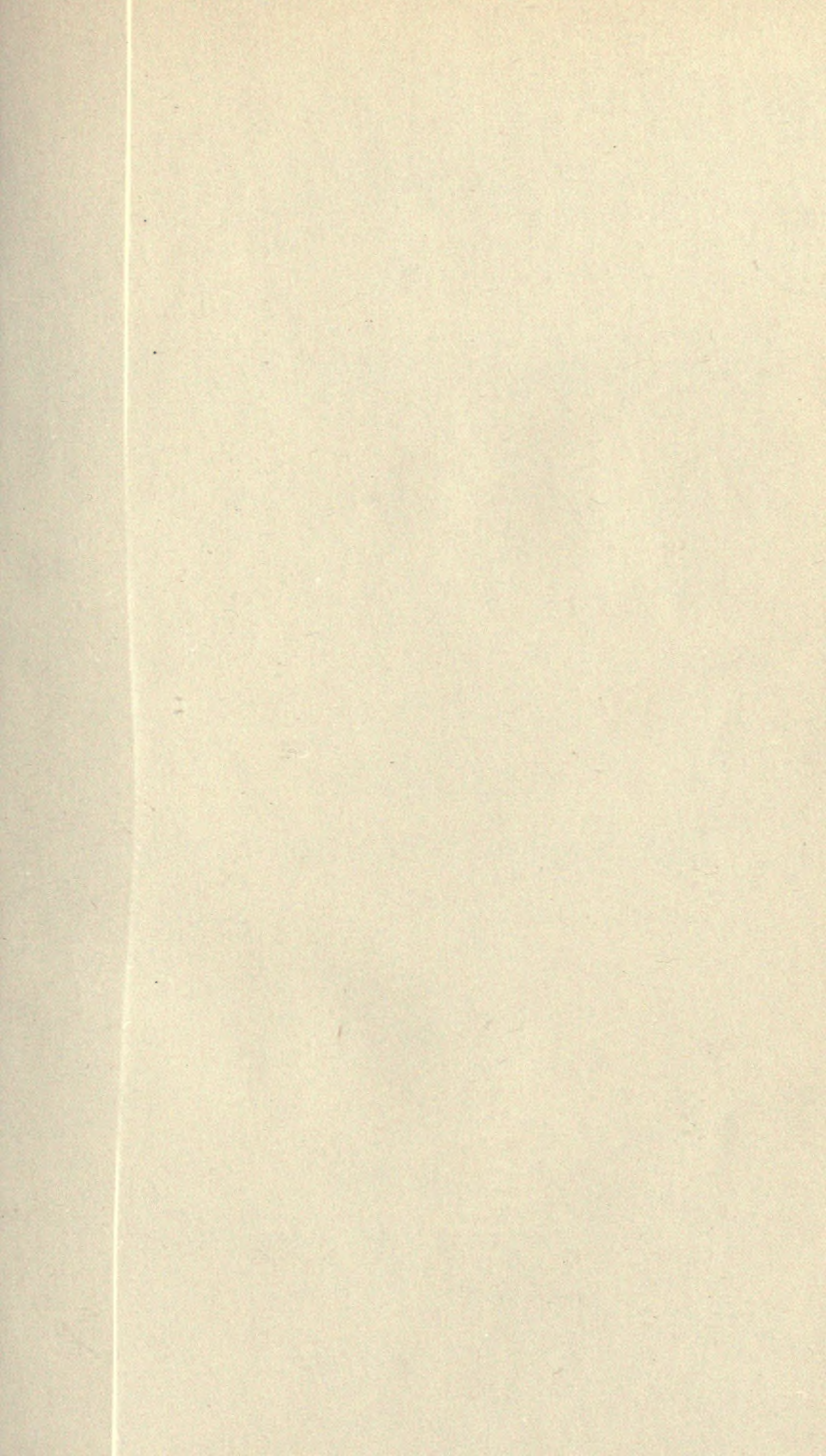












GESCHICHTE

DER

WELTLITTERATUR

IN EINZELDARSTELLUNGEN.

BAND III:

GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN LITTERATUR.

LEIPZIG

VERLAG VON WILHELM FRIEDRICH

HOFBUCHHÄNDLER.

GESCHICHTE

DER

ITALIENISCHEN LITTERATUR

VON IHREN ANFÄNGEN
BIS AUF DIE NEUESTE ZEIT

VON

K. M. SAUER.



LEIPZIG
VERLAG VON WILHELM FRIEDRICH
HOFBUCHHÄNDLER.

Vorwort.

Vorliegende Litteraturgeschichte ist in erster Reihe für jene Kreise des sich für italienische Litteratur interessierenden Publikums bestimmt, welche eine genauere Kenntnis dieses reichen und anziehenden Schrifttums zu erlangen wünschen ohne, gleichviel aus welchem Grunde, im Stande zu sein, solche unmittelbar aus italienisch geschriebenen Litteraturgeschichten zu schöpfen. Hieraus folgt, dass mein Werk keinen Anspruch darauf erhebt, eine „gelehrte“ Litteraturgeschichte zu sein. Es geht dies auch schon äusserlich aus dem Umstande hervor, dass die beigegebenen Proben nicht in der Ursprache sondern in Übersetzungen angefügt sind. Ein selbständiger Teil der von der Verlagshandlung unternommenen Geschichte der Weltlitteratur in Einzeldarstellungen, sucht des Buch, gestützt auf die besten älteren und neueren italienischen, deutschen und französischen den Gegenstand behandelnden Werke ein weder von litterarischer noch von politischer Parteirichtung beengtes Bild des geistigen Schaffens des italienischen Volkes von den Anfängen seiner Litteratur bis zur unmittelbaren Gegenwart zu bieten. Seit Jahren mit Studien über italienische Sprache und Litteratur beschäftigt und zugleich der litterarischen Bewegung der Halbinsel auch örtlich nahe gerückt, war ich bestrebt, die empfangenen Eindrücke möglichst unbefangen wiederzugeben, und wo ich auf fremde Urteile angewiesen war, die verschiedenen Anschauungen kritisch zu prüfen und zu sichten. Wenn ich ab und zu den betreffenden italienischen Litteraturhistorikern selbst das Wort gab, so geschah dies weniger deshalb, um sie ihre Ansichten selbst vertreten zu lassen, als weil ich der Meinung bin, dass es bei Besprechung der

litterarischen Erscheinungen eines fremden Volkes für den Leser von Interesse sein dürfte, auch das Urteil der nationalen Beurteiler als der zunächst Berufenen zu vernehmen.

Von italienischen Werken benutzte ich ausser den älteren, wie Tiraboschi, Crescimbeni u. s. w., die von de Sanctis, Giudici, A. Maffei, Zanella, Settembrini, Celesia, de Gubernatis, Ambrosoli-Mestica und Fenini, von deutschen die Arbeiten von Ruth, v. Reumont, Klein, Proelss, Blanc, Witte, Wolf sowie das ältere Handbuch von Genthe, von französischen Gingenée und Sismondi. Die biographischen Daten über die lebenden Schriftsteller sind zumeist dem „Dizionario“ de Gubernatis’ entnommen. Bei einzelnen war es mir unmöglich die gewünschten Angaben, wie Geburtsjahr u. s. w., aufzufinden. Lebhaft bedaure ich, dass die Gildemeister’sche Übersetzung des „Rasenden Roland“ zu spät erschien, als dass ich ihr die Ariosto beigegebenen Bruchstücke hätte entnehmen können. Bei den Übersetzungen suchte ich nach Möglichkeit bereits Vorhandenes zu benutzen; nur wo solches mangelte oder mir nicht zusagte, übersetzte ich selbst. Dass ich bei einem oder dem andern Sonett, mit Goethe zu sprechen, ein wenig „leimen“ musste, bedingte und entschuldigt sich wohl auch durch die ungewöhnlichen bei dieser Form dem Übersetzer gebotenen Schwierigkeiten.

In betreff der Ortographie der Eigennamen, wie Machiavelli, Allighieri u. a., folgte ich im allgemeinen der italienischen Schreibweise, die freilich auch nicht überall feststeht. Wo sie schwankt, adoptierte ich die gebräuchlichere.

Indem ich schliesslich noch auf das Verzeichnis der Druckfehler verweise, bitte ich diese unliebsamen Gäste mit der Entfernung des Verfassers vom Druckorte entschuldigen zu wollen.

Triest, Mai 1883.

K. Marquard Sauer.

Inhalt.

Druckfehlerverzeichnis.

S. 27 Z. 9 von oben anstatt Lodi lies Todi.
„ 75 „ 8 „ unten „ feninarum lies feminarum.
„ 111 „ 9 „ unten „ denn lies denen.
„ 121 „ 17 „ unten „ Er lies Es.
„ 139 „ 17 „ unten „ allegrezzo lies allegrezze.
„ 284 „ 11 „ unten „ Franceseo lies Francesco.
„ 293 „ 4 „ oben „ Kriege lies Streite.
„ 306 „ 16 „ oben „ seine lies seinen.
„ 308 „ 13 „ oben „ bedeutenste lies bedeutendste.
„ 314 „ 12 „ unten fehlt das Wort „technisch“ vor „übertroffen“.
„ 314 „ 17 „ unten anstatt pictosa lies pietosa.
„ 315 „ 13 „ unten „ und lies den.
„ 320 „ 7 „ oben „ Parfums lies Parfum.
„ 339 „ 15 „ unten „ Fisenzi lies Firenze.
„ 339 „ 8 „ oben „ mir Feruccio lies mit Ferruccio.
„ 340 „ 3 „ oben „ urteileilenden lies urteilenden.
„ 343 „ 12 „ oben „ die lies di.
„ 352 „ 1 „ oben „ a lies e.
„ 390 „ 9 „ oben fällt aus: der Librettoschreiber G. Preti.
„ 392 „ 5 „ oben anstatt gib lies gibt.
„ 413 „ 3 „ oben „ diesem lies diesen.
„ 458 „ 14 „ unten „ Todesengel? lies Todesengel!
„ 461 „ 15 „ unten „ unerschöfliche lies unerschöpfliche.
„ 487 „ 11 „ oben „ manchen lies mancher.
„ 515 „ 8 „ unten „ in die lies in der.
„ 518 „ 2 „ oben „ die lies di.



Einleitung.

Die Perioden der italienischen Litteratur.

Das geistige Leben einer Nation, in soweit es uns in ihrem Schrifttume entgegentritt, steht in innigem Zusammenhang, in ununterbrochener Wechselwirkung mit dem politischen und ethischen Leben derselben. Aufblühen, Stillstand, Rückgang und Verfall der Litteratur bedingen sich nur zum geringen Teile durch Ursachen, die aus ihr selbst hervorgehen. Fast immer entspringen die Wandelungen des geistigen Schaffens den Wandelungen des nationalen Lebens, — das Wort in seiner tieferen, nicht in seiner einseitig modernen Bedeutung genommen, — spiegeln die betreffende Zeitrichtung, sie vertretend, sich ihr anschmiegend oder sie bekämpfend, wieder und geben so der Periode ihr eigentümliches, sie von den vorhergehenden wie von den nachfolgenden Epochen scharf unterscheidendes Gepräge.

Summe des Erkennens, Empfindens und Strebens eines Volkes lässt sich daher die Litteratur desselben auch nur im Zusammenhang mit seinem politischen und ethischen Leben, und von diesem aus betrachtet, richtig erfassen und würdigen. Um den Massstab für die Bedeutung einer litterarischen Persönlichkeit oder Epoche zu finden, müssen wir vor allem danach fragen, in wie weit sie den Entwickelungsgang ihres Volkes im Streben nach den ewigen

Zielen der Menschheit angeregt, gefördert, beschleunigt oder gehemmt habe. Die höchste Formvollendung, die reichste, üppigste Produktion einer Epoche wird uns niemals wahrhaft gross erscheinen, wenn sie dem Volke fremd gegenübersteht, ihm nicht als Leuchte voranwandelt auf dem ihm von dem Schicksal vorgezeichneten Wege.

In derselben Weise wie bei der Würdigung der einzelnen Erscheinungen werden wir auch bei der Bestimmung der verschiedenen Litteraturperioden verfahren mussen. Auch hier werden wir in erster Reihe jene Momente als massgebend betrachten, welche Wendepunkte in dem Leben des Volkes, in aufsteigender oder absteigender Linie, bezeichnen. Bis in die neueste Zeit begnügten sich die italienischen Litterarhistoriker damit, die Geschichte ihres Schrifttums nach „Jahrhunderten“ abzugrenzen, als ob der geistige Entwickelungsgang der Nation sich nach dem Kalender gerichtet hätte. Eine derartige rein chronologische Einteilung ist nicht nur eine willkürliche, sondern in vielen Punkten sogar eine geradezu unrichtige, denn wie Fenini zutreffend bemerkt, ist z. B. das sogenannte „goldene“ (sechzehnte) Jahrhundert überhaupt kein „Jahrhundert“, weil diejenigen, welche es erfanden, zu dem 1469 geborenen Machiavelli, zu Ariosto (1474) und ihren Zeitgenossen, auch Guarini († 1612) hineinziehen mussten, was einen Zeitraum von 131 Jahren ergibt. In ähnlicher Weise umfasst das quattrocento (fünfzehnte Jahrhundert) vom Tode Boccaccio's (1374) bis zum Tode Lorenzo's de' Medici (1494) nicht hundert sondern 119 Jahre.

Das Unzutreffende der bisherigen Bezeichnung erkennend, haben neuere italienische Litterarhistoriker, wie Settembrini, Giudici, Fenini, eine besser entsprechende Einteilung in dem oben angedeuteten Sinne versucht. Settembrini*) unterscheidet sieben Perioden, und zwar:

1. die Anfänge des litterarischen Lebens (*le origini*),
2. die aus sich selbst erfolgte Entwickelung (*lo svolgimento spontaneo*),

---

*) *Lezioni di Letteratura italiana, dettate nell' università di Napoli da Luigi Settembrini, Napoli, A. Morano.* 1880.

3. die Gelehrsamkeit (*l'erudizione*),
4. die heidnische Kunst (*l'arte pagana*),
5. der Jesuitismus im italienischen Leben (*il gesuitismo nella vita italiana*),
6. die Wissenschaften (*le scienze*),
7. die Revolution (*la rivoluzione*).

Fenini bestimmt in seinem trefflichen kleinen Abriss der italienischen Litteraturgeschichte*) die verschiedenen Perioden in folgender Weise:

1. die Anfänge (*le origini*),
2. die Zeit vor Dante (*le età anteriori a Dante*),
3. das Triumvirat — Dante (*il triumvirato — Dante*),
4. das Triumvirat — Petrarca und Boccaccio (*il triumvirato — il Petrarca ed il Boccaccio*),
5. die Gelehrten und Humanisten — Cosimo und Lorenzo de' Medici (*gli eruditi ed umanisti — Cosimo e Lorenzo de' M.*),
6. das „goldene" Jahrhundert (*il secolo d'oro*),
7. die Einsiedler und die Soldschreiber (*i solitari ed i salariati*),
8. die Jesuiten. Die hispanisierende Zeit (*i gesuiti. Le età spagnolesche*),
9. die Vorläufer der Revolution (*i prodromi della rivoluzione*),
10. die Revolution und die Reaktion (*la rivoluzione e la reazione*).

Indem wir uns diesen Einteilungen in den wichtigsten Punkten anschliessen, unterscheiden wir, der einen weiteren Gesichtskreis umfassenden Einteilung Blanc's in den Hauptzügen folgend, sieben grosse Perioden der italienischen Litteratur:

1. Erblühen der Poesie und Kunst auf Grundlage des Christentums vom 12. bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts.

2. Das Wiederaufleben der klassischen Studien und das hierdurch bedingte Zurücktreten der nationalen Dichtung vom Ende des 14. bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts.

---

*) *Letteratura italiana di Cesare Fenini, Milano, Ulrico Hoepli.* 1878.

3. Wiedererwachen der nationalen Poesie, gekräftigt durch Wissenschaft und Philosophie des Altertums, bis zum Ende des 15. Jahrhunderts.

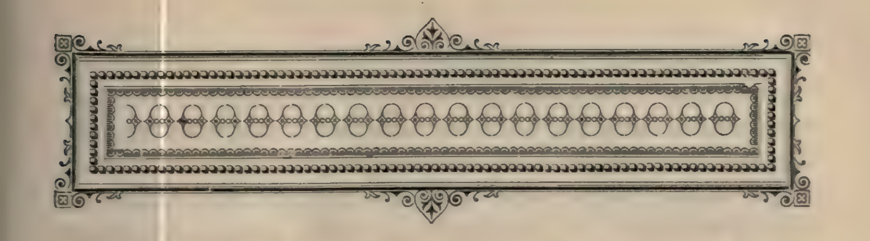
4. Das Zeitalter der Renaissance. Blüte der Künste bei hoher Formvollendung der Poesie und Massenhaftigkeit der Produktion, aber ohne tieferen ethischen und nationalen Gehalt. Als Gegensatz Machiavelli's klassische, gedankenreiche Prosa. Gegen Schluss der Periode Tasso.

5. Erschlaffung der nationalen Litteratur unter dem Einflussse des Jesuitismus, vom Schlusse des 16. bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Vereinzeltes Aufleuchten des altitalienischen Geistes zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Vorherrschen des spanischen und des französischen Einflusses. Die Vorläufer der Revolution.

6. Die Revolution. Wiedererwachen der nationalen Litteratur durch das Studium der grossen Alten. Von 1789 bis zum Sturze Napoleon's.

7. Die Reaktion. Politische Dichter und Märtyrer. Neuer Aufschwung der nationalen Poesie. Die Gegenwart.

Überblicken wir den langen, sieben Jahrhunderte umfassenden Zeitraum des litterarischen Lebens Italiens, dann sehen wir, wie auf jede Periode der Erschlaffung eine neue Epoche des Wiedererwachens folgt, ein erfreulicher Beweis dafür, dass die schöpferische Kraft des italienischen Volksgeistes durch ungünstige innere oder äussere Einflüsse zwar auf kürzere oder längere Zeit gelähmt oder in falsche Bahnen geleitet, aber niemals gebrochen werden konnte. Ein Volk, das eine so erstaunliche Widerstandsfähigkeit und Elastizität bewiesen hat, trägt sicherlich auch die Kraft zu neuem tüchtigem Schaffen in sich. Was die edelsten Geister Italiens durch alle Jahrhunderte erträumten und ersehnten, wofür seine Helden kämpften und seine Märtyrer duldeten: unsere Zeit hat es verwirklicht! Italien ist jetzt geeint und frei! Seine litterarische wie seine politische Zukunft sind somit in seine eigene Hand gegeben!



1. Kapitel.

Die Sprache.

Obwohl die Zeit der Entstehung der romanischen Völker Europa's für uns eine verhältnissmäsig nahe ist, bleiben doch die Uranfänge ihrer Sprachen ebenso in Dunkel gehüllt wie die jeder anderen Sprache. Wann hörte man auf Lateinisch, und wann begann man Italienisch, Provenzalisch, Französisch, Spanisch, Portugiesisch und Rumänisch zu sprechen? Die Frage, so gestellt, ist schlechthin unbeantwortbar, und zwar aus dem Grunde, weil es niemals eine Zeit gegeben hat, wo die zum Leben erwachten neulateinischen Sprachen sich von der sterbenden Mutter schieden. Man kann getrost annehmen, dass in Italien die Leute Jahrhunderte lang davon überzeugt waren, ihre Sprache sei noch immer Latein, während sie thatsächlich bereits Italienisch sprachen, allerdings ein rohes, ungefüges Italienisch, aus welchem sich später unter der Einwirkung des grossen Dichterdreigestirns des 14. Jahrhunderts und einzelner seiner Vorgänger und Zeitgenossen das wunderbar klangreiche und erstaunlich biegsame neue Idiom zur Litteratur- und Weltsprache entwickelte.

Verfolgen wir, soweit dies möglich, den Entwickelungsgang der romanischen Sprachen in ihrem Entstehen, so zeigt sich uns

ein bemerkenswerther Unterschied zwischen der Italienischen und den übrigen. Nach Gallien, nach der pyrenäischen Halbinsel, nach Dacien hatte das weltbeherrschende Rom seine Waffen, seine Gesetze, seine Kultur, seine Sprache getragen. Während der siegreiche Römer weder Beruf noch die Notwendigkeit fühlte, sich die rohen Idiome der unterworfenen Völker anzueignen, mussten diese notgedrungen zur Sprache der Sieger greifen um mit ihnen verkehren zu können. Die lateinische Kultursprache pfropfte sich somit den vorhandenen Idiomen etwa so auf, wie der Gärtner einem Wildling das veredelnde Reis aufpfropft. Bedenkt man dabei, dass Rom trotz seiner inneren Fäulnis und des unaufhaltsam fortschreitenden Verfalls seine Herrschaft in jenen Ländern Jahrhunderte lang ausübte, dann kann es nicht befremden, wenn die Stürme der nachfolgenden Zeiten das durch den Einfluss des Lateinischen geschaffene Gepräge der neuentstehenden Mischsprachen zwar noch bedeutend zu beeinflussen keineswegs aber mehr zu verwischen vermochten.

Anders in Italien. Hier lebte ein kompaktes, durch das stramm zentralisierende Rom längst einheitlich gestaltetes Kulturvolk. Die früher vorhandenen nicht römischen Sprachelemente, wie das etrurische, oscische und im Norden wahrscheinlich auch das keltische, waren längst verwischt oder assimiliert. Rom hatte in die unterworfenen Länder mit seiner Sprache seine Kultur gegetragen. Welche Cultur brachten dagegen die in Italien einbrechenden „Barbaren" mit? Verglichen mit der römischen soviel wie keine. Wie hätten also ihre rohen und dabei schwierigen Idiome die gebildete lateinische Sprache ernstlich gefährden können? In der That sehen wir gerade die umgekehrte Erscheinung. Während früher in Gallien, in Germanien, in Dacien etc. die Besiegten sich die Sprache des Siegers anzueignen suchten, lernen jetzt, in Italien, die Überwinder die Sprache des Überwundenen. Die Longobarden z. B. verlieren im Laufe der Zeit sogar mit der Sprache das eigene Volkstum. Hier haben wir zugleich die Erklärung, weshalb im Italienischen das fremdsprachige, in erster Reihe das germanische Element nur verhältnismässig spärlich vertreten ist, zumeist durch die auf das Kriegshandwerk Bezug haben-

den Begriffe. In Gallien dagegen, auf der pyrenäischen Halbinsel, in Dacien, war der sprachliche Grundstock durch den Einfluss des Lateinischen zwar wesentlich modifiziert keineswegs aber vernichtet worden, etwa so, wie das Englische in Irland das Keltische vernichtet hat. Dort mischten sich also in der That die Sprachen, wobei alle höheren, kulturellen Begriffe dem lateinischen Sprachschatze entnommen wurden, während das Übrige theils autochthonen, theils fremden, nicht lateinischen Ursprungs ist. So im Französischen, wo die Wörter germanischer Herkunft sehr zahlreich sind, im Spanischen, in dem sich viel Arabisch findet, im Rumänischen, das von slavischen Elementen stark durchsetzt ist. —

Während somit das Französische, das Spanische, das Portugiesische und Rumänische in der That Sprachmischungen oder vielmehr Mischsprachen sind, ist bei dem Italienischen diese Bezeichnung nicht zutreffend, denn trotz der im Laufe der Zeiten eingetretenen Veränderungen, trägt es doch unverkennbar das Gepräge des Lateinischen. Es ist, mit einem Worte, nichts anderes als ein umgestaltetes Latein.

Bedenkt man, dass zwischen der Errichtung des römischen Kaisertums und den ersten schüchternen Versuchen in der neuen Volkssprache Italiens, dem volgare, Verse zu schreiben, nahezu Tausend Jahre liegen, so begreift es sich leicht, dass, den ewigen Gesetzen des Wechsels folgend, die Sprache Cicero's und Horaz', selbst wenn sie zur Zeit dieser Schriftsteller die gewöhnliche Umgangssprache der Römer gewesen wäre, sich ganz abgesehen von den wechselvollen Schicksalen des Landes, im Laufe der langen Zeit doch in ähnlicher Weise umgestalten musste, wie sich z. B. unser heutiges Deutsch aus dem Alt- und Mittelhochdeutschen entwickelt hat. Diese Umgestaltung musste erfolgen, auch wenn niemals ein fremder Eroberer den Fuss auf italischen Boden gesetzt hätte. Nun wissen wir aber mit Bestimmtheit, dass die lateinische Schriftsprache, wie sie uns in den Klassikern vorliegt, ebenso wenig die eigentliche Volkssprache der Römer war, als etwa heute die Sprache Goethes und Schillers die gewöhnliche Umgangssprache der Bewohner Berlins, Wiens oder Frankfurts ist. Schon in Altrom unterschied man sehr deutlich zwischen dem zierlichen, abge-

messenen, feingegliederten sermo urbanus, d. h. der Litteratur- und Hochsprache, und dem sermo rusticus, der Volkssprache, richtiger wohl der Sprechweise des Volkes. In dieser letzteren haben wir die Mutter des heutigen Italienisch zu erkennen. Sie war die Sprache des römischen Heeres und der römischen Kolonien. Sie mischte sich mit den Idiomen Galliens, Hispaniens und Daciens. Während jedoch in diesen Ländern die heimischen Volkssprachen Gestalt und Klang des sermo rusticus nicht unwesentlich beeinflussten; während nach dem Untergange der Römerherrschaft eine jede der neuen Sprachmischungen sich unabhängig von den andern weiter entwickelte, erhielt sich in Italien der sermo rusticus verhältnismässig frei von fremden Zuthaten. Sicherlich herrschten auch im Altertume, wie heute, verschiedene Dialekte in Italien, d. h. die Bewohner der nördlichen Provinzen sprachen den sermo rusticus anders als die der mittleren und südlichen. Aber diese Abweichungen fielen nicht zu schwer ins Gewicht. Die Sprache blieb darum doch die gemeinsame, mochten sich auch im Laufe der Zeit, vorab in den Grenzprovinzen, die Einwirkung fremder Elemente, in erster Reihe des Gotischen und später des Longobardischen, stärker fühlbar machen. Am reinsten hielt sich die lateinische Volkssprache selbstverständlich in jenen Landstrichen, welche fremden Einflüssen am wenigsten ausgesetzt waren, also in Mittelitalien, in dem heutigen Florentinischen.

Nun fügte es ein günstiges Geschick, dass Italiens grösster Dichter, Dante, sowie die hervorragendsten Schriftsteller seiner und der folgenden Periode Florentiner waren. Indem Dante seine Commedia in der durch ihn veredelten Volkssprache der Heimat schrieb, wählte er unter den Mundarten Italiens nicht nur die in eminentem Sinne des Wortes nationalste, sondern zugleich auch die reichste, melodischeste und biegsamste, die Mundart, welche allen Bewohnern der Halbinsel am leichtesten verständlich war, und somit alle Bedingungen zur neuen italienischen Litteratur- und Nationalsprache in sich vereinigte. Man hat Dante den Vater der italienischen Sprache genannt. Das Wort ist nur in dem Sinne berechtigt, als dieser grosse, mit einem für seine Zeit ganz erstaunlich reichen Schatz von Wissen ausgerüstete Dichter die

Mundart seiner Vaterstadt mit gewaltiger Hand sprachlich feststellte und ihr so den Weg zum Range der italienischen Hochsprache ebnete, denn dass kein Genius, und wäre er noch so mächtig, eine Sprache zu schaffen vermag, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

Bei dem Mangel an litterarischen Sprachdenkmälern aus der Periode zwischen dem Untergange des weströmischen Reiches und dem Schlusse des 1. Jahrtausends unserer Zeitrechnung hält es nicht leicht, sich die sprachlichen Zustände Italiens in jener Zeit zu vergegenwärtigen. Durch die furchtbaren politischen Stürme war das litterarische Leben vernichtet. Die kurze Periode verhältnismässiger Ruhe unter der Herrschaft der Ostgoten zu Ende des 5. und im Anfange des 6. Jahrhunderts vermochte keine nachhaltige Wirkung auszuüben. Cassiodorus und Boethius blieben mit ihren wissenschaftlichen Bestrebungen vereinzelte Erscheinungen. Die mächtig aufstrebende Kirche räumte mit den Resten des Heidentums so gründlich als möglich auf. Die besiegten Römer sprachen selbstverständlich nach wie vor ihre Muttersprache, das Volkslatein, in verschiedenen Mundarten; ihre Überwinder bedienten sich im Verkehre mit ihnen so gut es ging derselben Sprache. Die Kunst des Schreibens und Lesens, — auch zur Blütezeit Altroms nur im Besitze der „Intelligenz", — war dem Volke fast gänzlich abhanden gekommen. Die Überwundenen standen in dieser Beziehung ihren gotischen, lombardischen und fränkischen Besiegern an Unwissenheit so ziemlich gleich. Nur die Griechen und Sarazenen schrieben, aber sie schrieben in den eigenen Sprachen. Niemand sprach mehr das Latein in der Form wie es noch geschrieben wurde, aber es diente nach wie vor als die allgemein verständliche Schriftsprache, deren Erlernung keine besonderen Schwierigkeiten bot, als die Sprache der Kirche, der Justiz, der Verwaltung. Die klassische Litteratur Roms, verdrängt und verbannt durch die neue Lehre, war teils vernichtet, teils ruhte sie wenig beachtet, wenn nicht vergessen und verschollen in den Archiven. Ein Glück war es, dass die Mönche sich ab und zu mit dem Abschreiben alter Klassiker beschäftigten, wie in dem Kloster Bobio. Die Versuche der Karolinger, das gänzlich erstorbene wissenschaftliche Leben durch Gründung von Schulen

neu zu beleben, hatten nur geringen Erfolg. Unfähig sich aus dem versiegten Born der Klassizität zu stärken verbauerte das Schriftlatein im Laufe der Jahrhunderte immer mehr. Es wurde zu einem syntaxlosen, in den Rektionen schwankenden, von seltsamen Neubildungen wimmelnden Idiom, das an der Seite der in ihren Mundarten wild wuchernden zugleich aber von üppiger Fülle strotzenden Volkssprache sein schemenhaftes Leben fortführte.

So ungefähr dürfte es in Italien im 6., 7. und sogar noch im 8. und 9. Jahrhundert ausgesehen haben. Obwohl mit Schluss des 11. Jahrhunderts durch die Gründung der Universitäten — als erste Bologna — die Zustände eine Wendung zum besseren nahmen, blieb die Einwirkung der jungen Bildungsstätten doch auf so enge Kreise beschränkt, dass die Entwickelung der Sprache nur wenig davon berührt wurde. Man kann annehmen, dass, mit geringen Veränderungen, das volgare des 13. Jahrhunderts bereits im 8. und 9. Jahrhundert die eigentliche Volkssprache Italiens war. Verachtet von der dürftigen Gelehrsamkeit der Zeit als die Sprache des gemeinen Volkes musste es, gleich der Prinzessin im Märchen, geduldig harren, bis der Held erschien, welcher dem jugendfrischen Königskinde die ihm gebührende Krone aufs Haupt setzte.

Italienische Sprachproben aus dem zwölften Jahrhundert.

Die ältesten italienischen Sprachdenkmäler gehören dem Anfange des 12. Jahrhunderts an. Muratori führt in seinen Antiq. ital. aus der Italia sacra des Ughelli ein Dokument über Ackergrenzen auf, welches lautet:

Incipiendo da li Finaudi et recte vadit per serram Sti viti, et la serra ad hirto (= a diritto) esce per la dicta serra Groinico, e li fonti aqua trondente invers Torilliana, ed esce per dicte fonte a lo vallone de Ursara, e lo vallone Apendino cala a lo forno, e per dicta flumaria ad hirto ferit a lo vallon de li Canitelli etc. Obwohl, wie Blanc bemerkt, in diesem Dokument das Italienische bedeutend überwiegt, scheint doch das Ganze noch lateinisch gemeint zu sein. Ein anderes Dokument aus Sardinien vom Jahre 1170 lautet:

Ego Albertu Monachu Archiepiscopo de Turres Ki gha fhato custa carta proca (che ha fatto questa carta perchè) mi pregait (mi pregò) su abbate de Monte Casinu Douo Raynaldu pro indulgere li suo censu, ki davan sos priores etc. Auch hier ist noch viel lateinisches Element. Wirklich Italienisch ist dagegen der in dem Archive zu Ferrara aufbewahrte Text einer früheren Mosaikinschrift über dem Hauptaltar des Doms in Ferrara, welche lautet:

Il mille cento trenta cenque nato
Fo questo templo a San Gogio donato
Da Glelmo ciptadin per so amore
E ne a fo l'opra Nicolao scolptore.

Im Jahre 1135 entstanden
Wurde dieser Tempel St. Georg gewidmet
Von dem Bürger Wilhelm wegen seiner Liebe (zu dem Hl. Georg)
Und das Werk hat ausgeführt der Bildhauer Nicolaus.

Aus einer Andeutung in der Einleitung der im Jahre 1260 verfassten (lat.) Historia Patavina Rolandini geht ferner hervor, dass es schon um das Ende des 12. Jahrhunderts italienische Übersetzungen provenzalischer oder nordfranzösischer Ritterbücher gab, welche, einer Bemerkung Dante's zufolge, im 13. Jahrhundert mit Vorliebe gelesen wurden. Von denselben blieb jedoch nichts erhalten.





2. Kapitel.

Die Vorläufer Dante's und seine Zeitgenossen.

Die grösste geistige und gesellschaftliche Umwälzung aller Zeiten war vollzogen. Nicht beachtet in seinen Anfängen, dann verachtet, bekämpft und auf das Grausamste verfolgt, hatte das junge Christentum über die in sich zusammenbrechende griechisch-römische Kultur in Italien den Sieg davongetragen. Die ganze Gesellschaft erhielt durch die neue Lehre eine veränderte Gestalt. Bisher nach Aussen gerichtet, wandte sich der Blick der Menschheit nunmehr nach Innen. An die Stelle des heiteren, unter dem Kaisertum zur wildesten Sinnlichkeit entarteten Lebensgenusses traten Entsagung, Busse und Kasteiung. In dem Masse, als das diesseits an Reiz und Wert verlor, stieg das jenseits an Bedeutung.

Die demokratischste aller Religionen, die Religion der weltumfassenden Liebe, der Gleichheit und Brüderlichkeit aller in Christo Geeinten hatte ganz eigentümliche, von ihrem erhabenen Stifter wohl niemals geahnte Zustände geschaffen. In der neuen Gesellschaft nahm der Priester die erste Stelle ein. Die Bischöfe, an ihrer Spitze der Bischof von Rom, erscheinen bald als gewaltige Feudalherren. Im Alleinbesitze des geringen Wissens ist

der Klerus nur darauf bedacht, jede Spur der früheren Kultur zu vernichten. Wohl glänzten noch die Kirchenväter des 4. und 5. Jahrhunderts durch Beredsamkeit und Wissen. Nachdem jedoch die schwachen Versuche der Neuplatoniker und Gnostiker, eine Art von Verbindung und Ausgleichung zwischen der alten und der mächtig aufstrebenden neuen Kultur herzustellen sich als vergeblich erwiesen, betrachtete man Künste und Wissenschaft als überflüssig, wenn nicht als geradezu sündhaft. Die Konzilien verdammten sie und empfahlen die „heilige Unwissenheit". Nicht die hereinbrechenden Barbaren, sondern die junge Kirche besorgte das Werk der Zerstörung. Sie besorgte es so gründlich, dass im 5. und 6. Jahrhundert in Italien auch die letzten Spuren der früheren Kultur verwischt waren, eine um so auffallendere Erscheinung, wenn man bedenkt, dass fast um dieselbe Zeit, gegen Ende des 5. Jahrhunderts, in Athen noch immer die altgriechisch-heidnische Kultur eine gewisse Spätblüte trieb.

Im grossen und ganzen trägt die neue christliche Kultur während des frühen Mittelalters in Italien das Gepräge einer heftigen Reaktion. Reaktionsepochen sind aber niemals schöpferischer Natur. Auch ohne die chaotischen politischen Zustände mangelten der Zeit alle Vorbedingungen zu einem Neuaufblühen geistigen Lebens auf christlicher Grundlage. Zu dem allen trat nun noch ein ganz speziell ungünstiger Umstand. Auf eine Stelle des Evangeliums hin, des Inhalts, Christus werde nach „tausend Jahren" wiederkehren, um Gericht zu halten über Tote und Lebendige, hatte sich aller Gemüter eine namenlose Furcht vor dem Jahre 1000 bemächtigt. Wie wäre da ein Aufschwung möglich gewesen? Erst als das gefürchtete Jahr ohne Weltgericht vorüberging, kehrte allmählich wieder Ruhe zurück. Man begann den Blick aufs Neue vom Himmel zur Erde zu wenden und der Welt einigen Wert beizumessen. Wie nach einem schweren Traume atmete die Menschheit erleichtert auf. Erst jetzt konnte die christliche Reaktionsperiode als in sich abgeschlossen und die neue Weltordnung als fest begründet gelten. Mit ihr waren die Bedingungen zu einem Wiederaufblühen des geistigen Lebens auf neuer, auf christlicher Unterlage gegeben.

Es ist bedeutsam, dass sich die Anfänge der wiedererwachenden Poesie nicht in Italien selbst sondern in der Provence sowie in dem südwestlichen Spanien zeigen. In der Grafschaft Toulouse, desgleichen in der gleichsprachigen Grafschaft Barcelona hatte sich unter dem Einflusse der Ideen der Albigenser ein frisches, nicht durch religiöse Wahnvorstellungen getrübtes Volksleben entwickelt. Seinen Ausdruck fand dasselbe in der Poesie des *gai saber*, d. h. der heiteren Kunst. Ritterliche Sänger, die Troubadours, feierten Ruhm und Frauenliebe, während Volkssänger dem Volke die Thaten der Helden verherrlichten. Die Frau, durch das Christentum ihrer entwürdigenden Stellung in der Welt entrückt, wurde Mittelpunkt des verfeinerten gesellschaftlichen Lebens. Der Glorienschein der Himmelskönigin strahlte auch auf die irdische Geschlechtsgenossin zurück. Die Poesie galt als adelige Kunst. Fürsten und Barone rangen mit den Troubadours um den Lorbeer. Bei der grossen Verwandtschaft der Sprachen verbreitete sich die Dichtung bald nach dem angrenzenden nördlichen Italien. Die italienischen Dichter bedienten sich gleichfalls des Provenzalischen, der *lingua d'oc*, so genannt zum Unterschiede von der *langue d'oil* (*oui*) im nördlichen Frankreich und der *lingua di sì* (so benannt nach dem Worte, welches in der einen und in der anderen „Ja“ bedeutet). Unter ihnen ragen im 12. Jahrhundert Princisvalle und Simona Doria, Folchetto, Cicala, Grimaldo und Calvi aus Genua, Alberto v. Malaspina aus der Lunigiana, Nicoletto von Turin, Briero von Nizza, Paolo Lanfranchi von Pisa, Mastro Ferrari von Ferrara, Migliori degli Abati von Florenz und besonders der von Dante hochgepriesene Mantuaner Sordello hervor. —

In dieser französisch-italienischen Periode der neuerwachten Poesie, welche sich nicht nur nach dem südlichen Spanien, nach Italien, sondern auch nach dem Norden Frankreichs und selbst nach Deutschland und England verpflanzte und als deren Hauptcharakter die Vertretung der weltlichen Gesellschaft im Gegensatze zum Kirchtum gelten kann, haben wir die Vorbereitungsstufe zu der fast gleichzeitig damit am andern Ende Italiens, auf Sizilien, erblühenden Dichtung zu erkennen. Hier herrschte der für seine Zeit hoch-

gebildete Friedrich II. Sein Hof erscheint als der Brennpunkt des weltlichen Wissens und der schönen Künste. Selbst Dichter von Bedeutung gleich seinem genialen aber charakterlosen Kanzler Pietro delle Vigne, suchten er und seine Söhne Enzo, Enrico und Manfred die geistig hervorragendsten Persönlichkeiten Italiens an den Hof zu ziehen. Friedrich erweiterte die Universität Salerno, gründete jene von Neapel, eröffnete Schulen in der Hauptstadt Siziliens. Während der grausame, von Rom angefachte Albigenserkrieg (1209—1229) unter Simon von Monfort die Provence verwüstete und dort das ganze geistige Leben wieder vernichtete, blühte die junge italienische Poesie unter dem Schutze des Hohenstaufen auf Sizilien. Hier schrieb und dichtete man in der neuen Sprache, der *lingua cortigiana*, d. h. in dem höfisch gewordenen volgare. Wie in der Provence feierte man auf Sizilien Rittertum und Liebe. Ciullo d'Alcamo auch Vincenzo d'Alcamo oder Camo genannt, dessen Contrasto, ein volkstümlicher Dialog zwischen zwei Liebenden,*) lange Zeit für das älteste Denkmal der italienischen Poesie galt, Rinaldo d'Aquino, Inghilfredi, Ruggerone, Guido und Odo delle Colonne, Jacopo de Lentino, genannt *il notaio*, Arrigo Testa, die etwas sagenhafte Nina Siciliana, bekannt durch ihre mit Dante da Majano gewechselten platonischen „Reime" (*rime*), Raineri und Ruggieri von Palermo, Mazzeo da Ricco u. A. bilden die sicilianische oder suevische Gruppe.

Obwohl ausschliesslich lyrischen Charakters bekundet diese Poesie, trotz ihrer grossen Verwandtschaft mit der provenzalischen doch eine bedeutsame Verschiedenheit von jener. Die provenzalische trägt das Gepräge des Konventionellen. Bei der Beschränktheit ihres Inhalts konnte sie nicht verfehlen allmählich zu versüsslichen und zu verflachen. Die sizilianische dagegen besitzt eine gewisse insulare Derbheit und Energie. Auch die Sprache, obwohl reich an Latinismen und Provenzalismen, unsicher in Grammatik und Satzbau, atmet eine eigentümliche, naive Frische und Unmittel-

---

*) Das Versmass des Contrasto besteht aus zwölfsilbigen Versen mit einer Cäsur in der Mitte und ähnelt dem Alexandriner der Franzosen.

barkeit der Anschauung. Man fühlt, dass hier etwas Selbständiges im Entstehen begriffen war.

Es ist eine auffallende Erscheinung, dass die italienische Poesie auf dem fernen, in vielen Beziehungen von dem italienischen Festlande so verschiedenen Sizilien und unter dem Schutze eines Fürsten germanischer Herkunft entsprossen konnte. Obgleich die Insel seit den frühesten Zeiten ungleich mehr als das übrige Italien von fremden Eroberen heimgesucht wurde, hatte sich doch der alte siculische Stamm, ein losgetrennter Zweig der lateinischen Rasse, im Innern des Landes in seiner Reinheit erhalten können. Die Karthager, Griechen und Araber blieben auf den Besitz der Küstenstriche beschränkt. Nur mit den stamm- und sprachverwandten Römern so wie später mit den Normannen, welche im Laufe der Zeit in Frankreich ihr skandinavisches Volkstum gegen französisches Wesen und französische Sprache vertauscht hatten, trat die eingeborne Bevölkerung in nähere Berührung. Die Verwandtschaft der Sprachen erleichterte die Verschmelzung der Nationalitäten zu einem neuen Volkstum, in welchem jedoch das ältere das vorherrschendere blieb. Für Sizilien war die suevische Dynastie die nationale. Hier fand sie die „starken Wurzeln ihrer Kraft.“ So erklärt es sich, wie jener ferne Winkel der Boden werden konnte, auf dem die nationalen Poesie ihre ersten Blüten trieb.

Obwohl deutscher Kaiser war Friedrich II., der Sohn Kostanzas, durch Erziehung und Neigung weit mehr Italiener als Deutscher. Im Gegensatze zu seinem grossen Ohm, Friedrich Barbarossa, galt ihm Italien als das „Reich“ und Deutschland als die „Provinz“. Sein Ideal war die einheitliche, ganz Italien umfassende Monarchie, ein gewaltiger Gedanke, wie ihn nur ein erleuchteter, der Zeit weit voraus eilender Geist fassen konnte. Hierbei stiess er aber auf zwei gewaltige Hindernisse, das Papsttum und den von diesem im eigenen Interesse mächtig geförderten, im Laufe der Zeit so scharf ausgeprägten Munizipalgeist. So beginnt der lange, verhängnisvolle Streit, der Kampf zwischen Kaiser und Papst, in welchem ersterer mit vorwiegend materiellen, letzterer mit geistigen Waffen kämpfte. Das dürftige Wissen der Zeit war, wie bereits erwähnt, Monopol des Klerus. Geschart um sein Haupt, den Papst,

bildete das Priestertum durch seine Gewalt über die in der Nacht der Unwissenheit lebende Laienwelt ein unbezwingbares Bollwerk. Mit politischem Scharfblick erkannte Friedrich, dass um dieses Bollwerk zuerst zu untergraben und dann zu brechen, es nur ein Mittel gab: die Verweltlichung des Wissens und der Künste. Zu diesem Zwecke eignete sich nichts besser als die Poesie, welche sich am leichtesten Eingang in die Gemüter verschaffte. Also nicht bloss persönliche Vorliebe für die schönen Künste, sondern schwerwiegende politische Gründe wiesen Friedrich II. die Rolle eines königlichen Mäcens zu. Leider reichte sein Leben nicht aus um den grossen Gedanken durchzuführen, der mit seinem unglücklichen Sohne Manfred zu Grabe geht. An die Stelle einer kraftvollen ganz Italien umfassenden Monarchie entsteht unter dem von dem Papste herbeigerufenen Karl von Anjou im Süden das Königreich Neapel. Im mittleren und nördlichen Italien bestehen die Komunen, begünstigt durch das Papsttum, das in ihnen wertvolle Bundesgenossen gegen den ghibellinischen, d. h. die Kaiserherrschaft anstrebenden Gedanken findet. Konradin, der letzte Suevensprosse, endet auf dem Blutgerüste. Zwar ist der Kampf zwischen Guelfen und Ghibellinen damit noch nicht zu Ende. Er nimmt nur andere Formen an und zerfleischt Italien bis ins 15. Jahrhundert. Aber mit Friedrichs weitaussehenden Plänen war es vorbei. Erst unserer Zeit blieb es vorbehalten, das politische Ideal des grossen Sueven in anderer Gestalt zu verwirklichen.

Glücklicher als ihre Schwester, die provenzalische, vertauschte die junge italienische Poesie den ursprünglich höfischen Charakter bald gegen den der Gelehrsamkeit. Sie wanderte von dem Fürstenhofe nach den Universitäten. Brennpunkte der weltlichen Bildung versammelten diese die jugendliche Intelligenz des Landes in ihren Hallen. Die Gelehrsamkeit verlieh der Dichtung Tiefe und weiteren Gesichtskreis. Philosophische Ideen fanden Eingang in die Poesie. Durch Vermittelung der Gelehrten verbreitete sie sich von den Universitäten weithin über die Halbinsel. Da Form und Tendenz die gleichen blieben, so fand auch die Einheitlichkeit der Sprache eine nicht gering anzuschlagende Förderung, und die Poesie gestaltete sich allmählich zu einer nationalen.

Unter den italienischen Universitäten jener Zeit nahm Bologna, wo bereits zu Anfang des 12. Jahrhunderts Irnerius das römische Recht lehrte, den ersten Rang ein. Der gelehrte Jurist Guido Guinicelli dichtete hier seine von Dante hochgeschäzte „Canzone über die Liebe“, worin er platonisch philosophierend das Wesen der Liebe bestimmt. Die Sprache dieses Gedichts ist schon bedeutend reiner und der Rythmus reicher und voller als bei den Provenzalen. Wohl behindert die scholastische Philosophie einigermassen den freien Aufschwung des Gedankens, aber dafür verleiht sie der bisher ausschliesslich subjektiven Poesie schon eine gewisse Objektivität. (Vergl. die Proben.)

Das Papsttum hatte Karl von Anjou zur Bekämpfung und Zertrümmerung der suevischen Monarchie herbeigerufen. Zum Herrscher über ein geeintes Italien durfte er aber ebensowenig werden wie Friedrich II. und Manfred. Die Komunen, welche den suevsichen Königen bereits so viel zu schaffen gemacht hatten, boten hierzu das geeigneteste Mittel. So sehen wir die Päpste, wenn auch aus selbstsüchtigen Beweggründen, als Schirmer und Förderer der munizipalen Freiheit in Mittelitalien, während unter Mitwirkung der Politik Roms die Stadtrepubliken im Norden, mit Ausnahme von Genua, Pisa, und dem von seiner Aristokratie so vortrefflich regierten Venedig allmählich unter die Herrschaft kleiner Dynasten gelangen. Durch seine demokratischen Institutionen, sein kräftig pulsierendes Volksleben und durch die hiervon nicht zu trennenden Parteikämpfe überragt Florenz alle anderen Komunen. In ihrem Kerne sind die italienischen Stadtrepubliken alle guelfisch, obwohl sich in ihrem Schosse die beiden Parteien unablässig und mit wechselndem Erfolge befehden. Was sie vor allem fürchten ist die Kaisermacht. Deshalb halten sie zu Rom. Hierbei sind jedoch keinerlei religiöse sondern ausschliesslich politische Gründe massgebend. Auch der erbitterste Ghibelline beugt, gleich Dante, ehrfurchtsvoll sein Haupt vor der Kirche. Sein Hass gilt der Person des Papstes und der von diesem befolgten Politik, nicht dem Statthalter Christi. Der Guelfe seinerseits sieht in dem Papste den Schirmer seiner munizipalen Freiheit. Darum ergreift er für

ihn Partei. In den religiösen Gefühlen stimmt er mit dem politischen Gegner überein.

Nachdem sich die Poesie von dem Hofe nach den Universitäten gewendet, sehen wir sie nunmehr im Schosse der Komune, und zwar unter dem heftigsten Parteizwiste erblühen. Die dritte und letzte Gruppe der Vorgänger Dante's ist die toskanische. Guido Cavalcanti († 1300), Dante's Freund und in vielen Beziehungen sein Schicksalsgenosse, bezeichnet eine weitere Entwickelungsstufe der Dichtung und der Sprache. Der Richtung nach gehört seine berühmte „Canzone all' Amore" noch der Bologneser Gruppe an, doch ist die Empfindung hier bereits weniger beengt durch philosophische Reflexion als bei Guinicelli. Unmittelbarkeit der Anschauung verleiht seinen Schöpfungen höheren Wert als den Erzeugnissen der Sizilianer und Bologneser. Es ist das allgemein Menschliche, das bei seinen Klagen über die Leiden der Verbannung oder in seinen Todesahnungen in künstlerisch gefühlter Form zu uns spricht.*) (Vgl. die Proben.)

Der Florentiner Brunetto Latini († 1294), Staatssekretär der Komune und Dante's Erzieher, ein Mann von seltener Gelehrsamkeit, schrieb seinen „Tesoro", eine Art von Encyklopädie, in französischer Sprache.**) Sein anderes Werk, der „Tesoretto",

*) Minder bekannte Dichter der Periode sind: Guido Ghislieri, Guido Tapo und Gotto aus Mantua; Folcacchiero de' Folcacchieri aus Siena; Dante da Majano, Buonagiunta degli Urbiciani aus Lucca, Gallo (Galletto) aus Pisa, Mino Mocato aus Siena; Fabrizio und Onesto aus Bologna, und Graziolo Bambagioli, gleichfalls aus Bologna, dessen „Abhandlung über die Tugenden" (Trattato delle virtù) von sittlich ernstem Gehalte ist.

**) Brunetto Latini's Erklärung, weshalb er seinen Tesoro (Trésor) französisch schrieb, ist bezeichnend für die Zeit und die politische Gesinnung des Dichters. Er sagt: „Wenn jemand fragen sollte, weshalb dieses Buch in romanzo oder französischer Sprache geschrieben ist, da wir doch Italiener (d'Italia) sind, so werde ich antworten, dass dies um zweier Dinge willen geschah, einmal weil wir in Frankreich sind und dann weil die französische Sprache (parlatura) angenehmer und allgemeiner ist, als alle anderen Sprachen." — Settembrini fügt mit Recht als dritten Grund hinzu, dass B. L. als Guelfe nicht in dem ghibellinischen volgare cortigiano schreiben wollte. Erst als er durch den Sieg der Guelfen nach Florenz zurückkehrte, begann er in dem florentischen volgare zu schreiben. —

in 22 Kapiteln und italienischen siebenfüssigen, paarweise gereimten Versen, wahrscheinlich König Ludwig IX. von Frankreich gewidmet, hat trotz des ähnlichen Titels mit dem „Tesoro“ nichts gemein. Es ist eine allegorisierende Vision, in der sich philosophische und moralische Sprüche mit allerlei religiösen und naturwissenschaftlichen aus der Bibel, aus Paulus Orosius, Plinius, Solinus u. A. geschöpften Aphorismen in seltsamer Weise mischen. In einem Walde verirrt begegnet der Dichter der „Natur“, die ihn nach einem andern Walde geleitet. Hier befinden sich die „Philosophie“ und alle „Tugenden“. Im Reiche der „Liebe“ tritt ihm Ovid entgegen, gibt ihm Erklärungen aller Art und hilft ihm aus dem Walde. Nachdem der Wanderer in Monpellier gebeichtet, besteigt er den Olymp. Dort findet er den Astronomen Ptolomäus, und damit schliesst das Gedicht. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Dante, der B. Latini hoch verehrte, durch den „Tesoretto“ zur Form seiner „Commedia“ angeregt wurde. Ausser einigen ganz äusserlichen Ähnlichkeiten (Wald, Reise, Führung durch den römischen Dichter) haben jedoch beide Dichtungen nichts mit einander gemein, und der poetische Werth lässt keine Vergleichung zwischen ihnen zu. Ein kleineres Gedicht, „il Favoletto“, an Brunetto's Freund Rustico di Filippo gerichtet, welches gewöhnlich als eine Art von Fortsetzung des Tesoretto betrachtet wurde, hat mit demselben nichts su thun. Ein drittes Gedicht, der „Pataffio“, ein ganz unbedeutendes, dabei ziemlich unflätiges Ding in terza rima, wurde lange Zeit B. Latini irrtümlich zugeschrieben. Der wirkliche Verfasser des wahrscheinlich erst aus dem 15. Jahrhunderte stammenden Opus ist unbekannt.

Ungleich höher als Brunetto Latini's „Tesoretto“ steht ein erst in neuerer Zeit aufgefundenes Gedicht, „Intelligenza“, welches irrtümlich Dino Compagni zugeschrieben wurde. Wahrscheinlich dürfte der Verfasser ein arabischer Gelehrter oder Ritter am sizilianischen Hofe gewesen sein. Namentlich deutet die Abwesenheit alles geistlichen Elementes darauf, dass das Gedicht ursprünglich arabisch geschrieben wurde und die vorliegende Gestalt nur die italienische Übersetzung ist. In der Person eines herrlichen Weibes, Madonna Intelligenza, der Königin des Ostens, feiert der Verfasser

den Geist (intelligenza), welcher am Throne Gottes stehend Himmel und Erde bewegt. Das Gedicht enthält treffliche Nuturschilderungen. Die Beschreibung der im Palaste der Königin befindlichen Gemälde bietet dem Dichter zugleich Gelegenheit seine historischen Kenntnisse zu bekunden. Die Sprache deutet auf das 13. Jahrhundert.

Obwohl Zeitgenosse Dante's gehört Cino Sinibaldi, bekannter unter dem Namen Cino da Pistoja, durch den Charakter seiner Dichtung eigentlich noch der sizilianischen Gruppe an, denn seine „rime d'amore“ sind rein lyrischer Art. In gewissem Sinne kann er als ein Vorläufer Petrarca's gelten, während Guinicelli durch den Gedankengehalt seiner Poesie bereits auf Dante hinweist. (Vgl. die Proben.)

Ein Dichter von geringerer Bedeutung ist Fra Guittone d'Arezzo. Die ihm zugeschriebenen „Sonette“ dürften aus späterer Zeit und von berufenerer Hand stammen, denn es ist nicht wohl denkbar, dass ein in Sprache und Form so bemerkenswertes Gedicht wie das Sonett: „Donna del cielo, gloriosa madre“ (siehe die Proben) mit den ungelenken und sprachlich noch so niedrig stehenden Canzonen Fra Guittone's den gleichen Verfasser haben sollte. Wie wenig derselbe die Sprache beherrscht, beweisen überdies die zweiunddreissig von ihm in Prosa geschriebenen an die Florentiner gerichteten Briefe, welche mit den Canzonen auf gleicher Höhe stehen.

Auch die ersten Denkmäler italienischer Prosa*) in Gestalt von Chroniken, Novellen und Übersetzungen gehören diesem Jahrhundert an. Zu einer wirklichen Geschichtsschreibung mangelten zur Zeit noch die Vorbedingungen, vor allem die Kenntnis des Altertums; daher ist die Geschichtschreibung ausschliesslich Zeit-

---

*) Ein von St. Franciscus von Assisi († 1226) verfasstes Werk Cantico del Sole (Sonnenlied), welches das Lob Gottes in rhythmischer Prosa singt, und deshalb nicht der eigentlichen Prosa beigezählt werden kann, so wie eine Übersetzung des Cicero'schen Buchs „De oratore“ von Fra Guidotto da Bologna, dem Könige Manfred gewidmet, stammen gleichfalls aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

geschichte. Wo die Chronik es versucht auf das Altertum zurückzugreifen, bekundet sie die erstaunlichste, oft geradezu komische Unwissenheit, ein neuer Beweis, wie vollständig die Kenntnis des Altertums vernichtet war. Fabeln vertreten die Stelle geschichtlicher Thatsachen. Der Chronist schöpft teils aus der Bibel, teils aus der Legende und mengt Personen und Dinge in der wunderlichsten Weise durch einander. Anders verhält es sich mit der Schilderung zeitgenössischer Vorgänge. Bei diesen spricht der Chronist aus eigener Anschauung, und seine Aufzeichnungen tragen das Gepräge innerer Glaubwürdigkeit, insoweit nicht der Parteigeist das Urteil beeinflusst, was freilich oft genug der Fall ist.

Die in volgare schreibenden Chronisten gehören zum grösseren Teile der Komune, zum geringeren dem Königreiche an. Vor ihnen und gleichzeitig mit ihnen schrieben Riccardo di San Germano, Nicolò di Jamsilla, Saba Malaspina und Bartolomeo di Neocastro lateinische Chroniken, deren Darstellungsweise sich einigermassen der Geschichte nähert. Als lateinische Schriften sind diese Chroniken jedoch für die Litteraturgeschichte Italiens nur von untergeordnetem Belang. Die Chronik des Mönchs Atanasio di Aci sowie die „Chronik der Verschwörung Giovanni's da Procida", von einem unbekannten Verfasser, beide im sizilianischen Dialekte, sind von wenig Bedeutung. Ob die im Puglieser Dialekte geschriebenen „Tagebücher (diurnali) des Königreichs Neapel" von Matteo Spinelli da Giovanazzo, einem ungelehrten Kriegsmanne, echt sind, steht dahin. Höhere Bildung bekundet die Chronik „fiorità d'Italia" von dem Bologneser Juristen Armanino. Die Chronik des Dino Compagni umfasst die Jahre von 1280—1312 und zeichnet sich durch einfache, gediegene Sprache sowie durch Wahrheitsliebe und ehrenfeste Gesinnung aus. Von Wichtigkeit sind die im toskanischen volgare geschriebenen „Florentinischen Chroniken" von Ricordano Malispini, fortgesetzt von dessen Neffen Giachetto Malispini, sowie jene von Giovanni Villani († 1348), in 12 Büchern, stark guelfisch gefärbt, fortgeführt von dessen Bruder Matteo, und hierauf von dem Sohne Matteo's, Filippo, der aber seine „Lebensgeschichte (vite) hervorragender Florentiner" schon nicht mehr in

volgare sondern lateinisch schrieb, ein Zeichen, wie wenig Wert man dem volgare als Litteratursprache zuerkannte*)

Wie alle Stadtrepubliken mit Ausnahme von Pisa und Pavia, so sind auch alle Florentiner Chronisten, mit Ausnahme von Dino Compagni, ausgesprochen guelfisch. Bei der Beurteilung der von ihnen berichteten Vorgänge, namentlich wenn es sich um die suevische Monarchie handelt, ist dieser Umstand wohl zu beachten. Durch das Parteigetriebe eingeengt, bleibt ihr Gesichtskreis ein beschränkter. Nur selten reicht er über das Weichbild der Stadt hinaus. Eür die Litteratur besteht ihre Hauptbedeutung in der Sprache. Sie schrieben wie sie sprachen, einfach, ohne rhetorischen Prunk. So erhalten wir durch sie ein getreues Bild der italienischen Prosa in jener Zeit.

Die in dem folgenden Jahrhundert in der Novelle zur Blüte gelangende Prosadichtung nimmt ihren Anfang mit den „Cento novelle antiche“ einer Sammlung von „Hundert Novellen“, richtiger vielleicht von Novellenentwürfen aus dem 12. und 13. Jahrhundert. Einige derselben dürften übrigens dem 14. Jahrhundert angehören. Die Sprache ist noch ziemlich unsicher in den grammatischen Formen, und die behandelten Stoffe bekunden wenig Erfindungsgabe. Während die „Hundert alte Novellen“ ausschliesslich weltlichen Charakters sind, enthält die unter dem Namen der „Fioretti di S. Francesco“ bekannte Legendensammlung Gegenstände geistlichen Inhalts, die auf weit früheren Ursprung zurückweisen. In den „Hundert Novellen“ und in den „Fioretti“ tritt uns die Volkssprache in ihrer ganzen Jungfräulichkeit entgegen. Dieser Umstand verleiht beiden einen sprachlich noch höheren Wert als den Chroniken, bei denen die lateinische Gelehrsamkeit der Verfasser sich gelegentlich fühlbar macht.

---

*) Von grossem historischem Interesse ist die lateinische Chronik Venedigs des Dogen Andrea Dandolo, betitelt „Mare magnum“, welche bis zum Jahre 1342 reicht, so wie jene des venetianischeu Edelmanns Marino Sanuto, der vielfache Reisen nach dem Oriente gemacht hatte und sich in seinem „Liber secretorum fidelium crucis“ (das Buch der Geheimnisse der Kreuzestreuen) eingehend über die Handelsverhältnisse der Zeit sowie über die Kreuzzüge ausspricht. Die Geschichtswerke über Genua beginnen im 12. Jahrhundert mit der Chronik des Caffaro.

Einen eigentümlichen Gegensatz zu dem kindlich naiven Legenden des Fioretti bilden die geistlichen Dichtungen Fra Jacópone's von Todi (Jacopo de' Benedetti). Durch seine Canzonen in welchen er mit grossem Freimut die argen Gebrechen der Kirche rügt, was ihm manche Verfolgung zugezogen haben soll, geht ein ausgesprochen aszetischer, zuweilen an religiöse Überspanntheit streifender Ton. Fra Jacopone, ein gelehrter Jurist, soll aus Schmerz über den Tod seiner Gattin in religiösen Wahnsinn verfallen sein. Sprache und Form sind bei ihm sehr ungleich. Die poetische Begabung ist sehr bedeutend (Fra Jacopone soll der Verfasser des prächtigen Kirchenliedes „Stabat mater“ sein), desgleichen die überlegene Bildung. Aber diese Vorzüge werden durch manchen, auf geistige Störung deutenden Zug benachteiligt. (Vgl. die Proben.)

Durch die gewaltige politische Bewegung der Kreuzzüge war neue geistige Regsamkeit in die Welt gekommen. Die Lateiner lernten bei der häufigen Berührung mit den Arabern die eigene Unbildung erkennen. Überall regte sich der Drang nach Wissen. Mit dem gefürchteten Jahre 1000 war, wie bereits erwähnt, die geistige Lähmung gewichen; der Respekt vor der „heiligen Unwissenheit“ verschwand. Nachdem schon die suevischen Kaiser Übersetzungen aus dem Griechischen und Arabischen (aus letzterem unter Anderem die Werke des Aristoteles) veranlasst hatten, begann man nun aus dem Lateinischen und Provenzalisch-Französischen in die lingua volgare zu übertragen. Teils sind es Schriften aszetischen Inhalts, teils Erzählungen, Novellen, Rittergeschichten aus dem Sagenkreise Karls des Grossen, König Arthurs von der Tafelrunde u. dgl. Auf Anregung König Manfreds hatte Guidotto von Bologna (s. S. 21) teilweise die Rhetorik Cicero's ins volgare cortigiano übertragen. Brunetto Latini übersetzte Einzelnes aus Cicero, Sallust und Livius in sein florentinisches volgare. Die Übersetzer sind fast alle Florentiner, auch ein Beleg für das rege geistige Leben dieser Komune.

In ihren Grundzügen zusammengefasst, trägt die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts das Gepräge einer Periode der Vorbereitung. Der lange Streit zwischen Kirche und Kaiser, in seinem Kerne

ein Kampf zwischen Papsttum und Monarchie um die Herrschaft in Italien, war mit dem Untergange des suevischen Kaiserhauses zu Gunsten Roms entschieden. Wie lange auch noch der erbitterte Hader zwischen Guelfen und Ghibellinen fortdauern mochte, an dieser vollendeten Tatsache konnte er nichts mehr ändern. Die grosse politische Idee zersplitterte in endlose Kämpfe lokaler und persönlicher Natur. Von einem Ringen weltbeherrschender Gedanken konnte nicht mehr die Rede sein.

Obwohl Italien an der tiefeingreifenden politischen Bewegung der Kreuzzüge, die mit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts abschliessen, direkt weniger beteiligt war als andere Länder, traten die Nachwirkungen derselben hier doch nachhaltiger zu Tage als anderswo. Mit Byzanz hatten sich vielfache Beziehungen angeknüpft, welche die wissenschaftliche Wiedergeburt mächtig vorbereiten halfen. Durch den gesteigerten Verkehr mit dem Osten gewann der Handel der norditalienischen Städte, Genua, Pisa und Venedig eine ungeahnte Ausdehnung. Erhöhte Machtfülle war die Folge. Mit dem Reichtume entwickelte sich der Sinn für die das Leben verschönernden Künste in diesen Handelsrepubliken, von denen Pisa allerdings nach der gegen die Genuesen verlornen Schlacht an der Meloria (1284) bald in die zweite Stelle rücken musste, während Genua, trotz seiner inneren Spaltungen, dem mit grossem politischem Verständnis geleiteten Venedig noch lange den Vorrang streitig machte. Malerei, Baukunst und Skulptur fanden liebevolle Pflege; weniger die Poesie, welche Raum für einen freieren Flügelschlag fordert, den ihr namentlich das aristokartische Gefüge Venedigs nicht zu bieten vermochte. Sie wendete sich deshalb, wie wir gesehen, nach den Universitäten und nach den auf demokratischer Grundlage geordneten Stadtrepubliken, Florenz in erster Reihe.

Auch das Unterrichtswesen hatte trotz der Ungunst der Zeiten erfreuliche Fortschritte gemacht. Allerdings trägt dasselbe noch den klösterlichen Charakter und beschränkt sich auf engere Kreise. Geometrie, Arithmetik, Astronomie und Musik, das sogenannte Quadrivium, bilden als Fortsetzung der unteren Stufe, des Triviums (Grammatik, Dialektik und Rhetorik) die Hauptgegenstände

des Wissens. An den Universitäten studierte man neben der Rechtswissenschaft eifrig Theologie und Philosophie. In Salerno blühte das Studium der Medizin. Auch die „dunklen“ Wissenschaften, Astrologie und Magie, fanden ihre Adepten und Förderer. Die an den italienischen und namentlich an der Pariser Universität gelehrte Philosophie war die scholastische, eine krause Verschmelzung der vielfach missverstandenen und missdeuteten Ideen des Aristoteles mit der christlichen Dogmatik. Von dem genialen Gregor VII. und seinen Nachfolgern Bonifaz VIII. und Innozenz zu imposanter Macht emporgehoben, hatte die Kirche durch Thomas von Aquino, einen tiefsinnigen Denker, der wiedererwachenden Philosophie bestimmte Richtung gegeben. Hat die scholastische Philosophie mit ihrem spitzfindigen, den Geist einschnürenden Formelwesen für den Entwickelungsgang der Menschheit auch nur die Bedeutung einer Übergangsstufe, so war die Einwirkung dieser geistigen Gymnastik auf die Zeitgenossen doch eine ebenso tiefe wie nachhaltige. Die Scholastik begnügte sich mit der Stelle einer „Magd“ der Theologie. Es bedurfte noch einer langen Zeit bis es gelang die starre Form zu durchbrechen und den Kern von der Hülse zu lösen.

Durch eine eigentümliche Fügung des Geschicks war Florenz, wie ein neuerer italienischer Litterarhistoriker*) zutreffend bemerkt, bei den politischen Umwandelungen der Schwesterrepubliken stets um eine volle Generation zurückgeblieben. Während die norditalienischen Komunen bereits Oligarchien oder Fürstentümer geworden waren, pulsierte in Florenz noch immer eine kräftige Volksherrschaft. In dem politischen Leben der kleinen Republik prallten die Gegensätze oft genug hart aneinander. Reibung erzeugt Wärme in der physischen wie in der geistigen Welt, und Wärme ist Leben. Es ist nicht Zufall, dass die bedeutendsten Vorgänger Dante's Florentiner sind, dass in Florenz sich die Anfänge italienischer Geschichtsschreibung finden, dass die Übersetzer in ihrer überwiegenden Mehrzahl Florenz angehören. Nur in dem Schosse munizipaler Freiheit, nicht aber unter dem starren geistigen

*) Fenini.

und geistlichen Absolutismus Roms oder an den jungen Fürstenhöfen konnte sich in einer Zeit unablässiger wilder Fehden zwischen Dynasten und Städten, zwischen Komunen und Komunen ein frischeres geistiges Leben entwickeln. An dem Wendepunkt des 13. Jahrhunderts vertritt Florenz das eigentlich nationale Leben Italiens. Hier und hier allein war der Boden gegeben, auf dem sich die Riesengestalt eines Dante in einsamer Grösse erheben konnte.

Proben aus den Dichtungen des Guinicelli, Fra Guittone d'Arezzo, Fra Jacopone da Lodi, Guido Cavalcanti und Cino Sinibaldi.

Guido Guinicelli.

Kanzone.

In stetem Sehnen sinne ich und sinne
Was Liebe sei, und frage
Woher, und wie im Herzen sie entstehe.
Bedenk' ich's wohl, dann scheint es mir, dass Minne
— Falls ich es frei hier auszusprechen wage —
Dreifache Lind'rung finde ihrem Wehe.
Obwohl ich, ach! gar leicht getäuscht mich sehe,
Wenn über solche Dinge,
Die wahrlich nicht geringe,
Ich kühnen Muts zu sprechen nun beginne.
Ich fühl' den Schmerz; drum klag' ich laut mein Wehe.*)

Mich dünkt zunächst, dass reinem Wohlgefallen
Die keusche Lieb' entstamme.
Gewährend was dem Sinn gefällt vor allen.
Und dass des Menschen Seele dann entflamme
Die Leidenschaft, sein ganzes Wesen füllend,
Mit seinen Wünschen wachsend, keinen stillend,

---

*) Die Übersetzung gibt in der ersten Strophe den Bau und die Reimverschlingungen des Originals genau wieder. In den folgenden weicht sie teilweise ab, weil sie sonst zu oft die Klarheit des Ausdrucks der metrischen Form und den Anforderungen des Reims hätte opfern müssen. In dem Original kehrt der Schlussreim der ersten Strophe als Endreim der drei folgenden wieder.

Aufblühend rasch, frühzeit'ge Früchte tragend.
Doch ach! Nun steh' ich klagend!
Ich sehe Laub und Blüten, — doch die Frucht
Bleibt mir versagt, die ich so lang gesucht!

Das bringet herbes Leid und bittre Thränen
Dem lieberglühten Herzen,
Das seine tiefen, nie gestillten Schmerzen
In Wehmut hüllet und in stilles Sehnen.
Nichts scheint dem Menschen härter, als zu wissen,
Dass all sein Streben, Liebe zu erringen,
Dem spröden Herzen Güte abzuzwingen,
Umsonst. — Wie schmerzlich, sagen sich zu müssen,
Dass manches Herz gar niemals zu ergründen,
Und wo man Mitleid sucht, nur Stolz zu finden.

Ja, schöne Frau, nur Stolz wollt Ihr mir zeigen,
Wo ich um Mitleid flehe! Und so gerne
Gäb ich mit Herz und Sinn mich Euch zu eigen!
Doch Ihr bleibt ferne mir und ewig ferne!
Nur allzu oft geschieht's, dass treues Wollen
Niemals belohnt wird; so wie ich erflehe
Der Liebe Gunst von Euch, und leider sehe
Dass nie mir Lohn zu Teil hat werden sollen.
Trotzdem will ich mit Hoffen nicht verzagen:
Vielleicht dass Ihr mich lohnt in künft'gen Tagen!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Fra Guittone d'Arezzo.

Sonett. *)

Des Himmels Herrin, Mutter voller Gnaden
Des guten Jesu, dessen bittre Leiden
Uns von der Hölle ew'ger Pein befreiten,
In die wir sonst durch Adams Schuld geraten.

O sieh, auf welchen harten, dunklen Pfaden
Uns Amors List und Truggebilde leiten!
O hilf, dass wir den Weg des Heils beschreiten
Durch Dein Erbarmen und von Dir beraten!

---

*) Dieses Sonett ist das auf S. 21 erwähnte „Donna del cielo, gloriosa madre“.

Giess in mein Herz die reine Gottesliebe,
Die unsre Seelen nach dem Himmel wendet,
Sie rettend aus der Qual der ird'schen Triebe!

Nur so wird diese arge Pein geendet;
Nur so kann sich das Herz der Sünd' entreissen,
Wie aus dem Brett man Eisen treibt durch Eisen.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Fra Jacopone da Todi.

(Bruchstück aus der Canzone an die Jungfrau Maria.)

O süsse Jungfrau! Lindre die Beschwerden
Der Seele, die zu Dir die Bitte wendet!
Beachte nicht, dass ich ein Kind der Erden
Und Du des Himmels Königin, gesendet
Als Morgenstern zu leuchten unsern Pfaden,
Als Abendstern zum Ruheport zu laden
Das Lebensschifflein auf der langen Reise,
Die es vollführt in mühevoller Weise.

In deinem heil'gen Schoss empfang die Thränen,
Die bittern, die ich weine stets hienieden!
Dir nah zu sein war jederzeit mein Sehnen!
D'rum sei auch Deine Gnade mir beschieden!
O Jungfrau, höre auf das Flehn des Schwachen!
Mitleid, Du weisst's, liebt raschen Trost zu spenden.
O warte nicht, bis in des Wolfes Rachen
Dein Lämmlein muss sein armes Leben enden!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Guido Cavalcanti.

Ballade.

Da nie ich hoffen darf dahin zu kehren
Wo meiner Heimat milde Lüfte wehen,
So sollst, Ballade, Du für mich nun gehen
Zu der Geliebten, sollst sie sittsam grüssen!
Du wirst gewiss bei ihr, der Holden, Süssen,
Gastfreundlich ehrenvolle Aufnahm' finden.

Du wirst von meinen Seufzern Kunde geben,
Von meiner Furcht, von meinen bittren Klagen.
Doch hüte Dich vor jenen, die im Leben

Niemals empfanden, wie die Herzen schlagen,
Die edler Sinn bewegt! Sie würden sagen:
Entweich! Lass Deine Worte
Nicht tönen hier am Orte!
Und solcher Spruch müsst' schmerzlich mich bewegen;
Ja, würde selbst im Tod mir noch erregen
Erneuten Schmerz, den ich nicht wag' zu künden.

Du weisst, Ballade, wie das Vorempfinden
Des Tod's mich quält, das Leben mir umnachtet.
Du fühlst des Herzens Pochen, Du siehst schwinden
Die Kraft des Leibes, der in Banden schmachtet,
Womit für immer ihn zu fesseln trachtet
Die Leidenschaft, um meine Qual zu mehren!
Willst Du mir Gunst gewähren,
So nimm, ich bitte, die vom Erdenbande
Befreite Seele mit Dir nach dem Lande,
Wo wahre Freiheit ganz allein zu finden!

Und Dir, Ballade, sei nunmehr empfohlen
Zu führen sie zu jener holden Frauen,
Die meine Augen zitternd nur, verstohlen
Kaum jemals wagten flehend anzuschauen.
Geh hin, Ballade, geh! Dir darf ich trauen!
Sag ihr, wenn Du ihr nahe:
O Herrin, hier empfahe
Als Dienerin die Seele, die geschieden
Von ihm, der nie in Amors Dienst fand Frieden,
Und der ihn nie auf Erden konnte finden!

Du, schwache Stimme, die Du angstbeklommen
Dich weinend losringst von dem kranken Herzen,
Geh mit der Seele, und mit meiner Schmerzen
Dolmetschin, der Ballade! Und gekommen
Zu ihr, die all mein Sinnen eingenommen,
Beugt Euch der wonnereichen,
Der Frau, die sonder gleichen!
Weilt immer ihr zu Füssen!
Anbetend sie zu grüssen,
Wirst, Seele, Du die höchste Wonne finden.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Cino Sinibaldi (Cino da Pistoja).

Canzone.

Das holde Bild, der Augen milde Strahlen,
Der schönsten, die es jemals gab hienieden,
Die nun dahin, regen mir solche Qualen,
Dass nichts als Seufzer mir fortan beschieden;
Für freudige Gedanken, heitren Frieden,
Die ich einst fand im Minnen,
Trag ich nun Wünsche drinnen,
Die da aus Tod geboren
Durch das, wach' ich, zu grossem Leid, verloren.

Warum ach Amor! hast in erster Weile
Du, dass ich stürbe, mich nicht gleich geschlagen?
Warum nahmst Du nicht da von mir in Eile
Den bangen Geist? Soll ich ihn ewig tragen?
Amor, kein Trost ist mehr für meine Plagen;
Ja, wie ich mehr betrachte
Mein Seufzen, mehr ich schmachte,
Da mir so fern entrücket
Die schönen Augen, drin ich Dich erblicket.

Ich sah Dich, Amor, in der Augen Kerzen,
Dass mich Erinn'rung tötet solcher Freuden,
Und mir so grosse Scharen regt der Schmerzen
Drin, dass die Seel' aufschreit in ihrem Leiden,
Blos darum, weil der Tod sie nicht will scheiden
Von mir, wie sie geschieden
Von Lachen, Freud' und Frieden,
Von Lust und heitern Sitten,
Das Gegenteil bei Schwarz und Weiss inmitten.

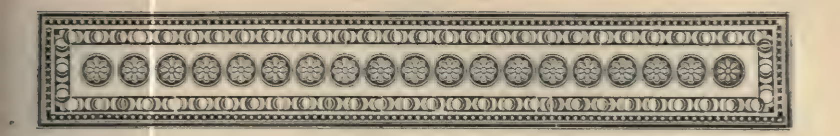
Wenn ich manchmal, zu Grusses art'gem Pflegen,
Nach schöner Herrin meine Augen hebe,
Ermattet gleich so jedes kräft'ge Regen,
Dass ich die Thrän' umsonst zu halten strebe,
Denk' meiner Herrin ich, von der ich lebe
Geschieden ach! so ferne!
O, arme Augensterne,
Sterbt ihr denn nicht vor Wehen?
„Wohl gern ach! wollt' es Amor zugestehen!“

Amor, zu hart ist meines Schicksals Spende,
Und, was mein Auge sieht, regt Trauern innen,
Drum führ' es gnädig Deine Hand zu Ende,
Da sich der Liebesblick gewandt von hinnen.
Und wenn durch Tod sich Leben lässt gewinnen,
Hat Tod auch seine Freuden.
Du weisst, wohin beim Scheiden
Mein Geist zieht von der Erde,
Und weisst, wie grosses Mitleid dann uns werde,

Amor, auf dass Du ein barmherz'ger Mörder
Mir seist in meinem Bangen,
Thue, wie mein Verlangen,
Und Todeslust gewähre,
So dass der Geist doch nach Pistoja kehre.

(Übersetzt von K. Förster.)





3. Kapitel.

Dante.

Die christliche Idee war die weltbeherrschende geworden. Aber noch mangelte ihr der Genius, welcher die Summe der neuen Weltanschauung in einem unsterblichen Kunstgebilde zusammenfassen und litterarisch zum Ausdruck bringen sollte. Sie fand ihn in Dante. In seinem Geiste paart sich das ganze Denken und Fühlen der Zeit mit einer Macht der Phantasie, wie sie nur dem schöpferischen Genius ersten Ranges eigen ist. Es lebt in seinem Schaffen jenes „menschengeschickbezwingende" Element, von dem Goethe spricht, jenes geheimnisvolle Etwas, das uns anmutet wie eine Offenbarung. Mit einem Verse, mit einem Worte eröffnet er uns zuweilen Ausblicke von endloser Tiefe. Wie mit elementarer Gewalt reisst er unser Empfinden fort und trägt unsere Phantasie mit sich hinweg über Zeit und Raum. Entsprossen auf dem Boden des noch jugendlichen Christentums ist Dante der grösste christliche Dichter aller Zeiten, denn in ihm verbinden sich Glauben und Erkennen zu jener mächtigen Einheit, die uns in seiner „Commedia" überall entgegentritt und dieser Dichtung ihr ureigentümliches Gepräge aufdrückt. Bei ihm ist nichts Anempfundenes, wie etwa bei unserem Klopstock oder bei Milton.

Das „göttliche Gedicht“ des grossen Ghibellinen trägt in seiner Ursprünglichkeit das Geheimnis und zugleich den Reiz seiner ewigen Jugend.

Dante (d. h. Durante) aus dem edlen guelfischen Geschlechte der Allighieri, wurde geboren in Florenz am 27. — nach andern am 3. — Mai 1265. Der Staatssekretär Brunetto Latini leitete die Erziehung des frühzeitig Verwaisten. Ausser den Wissenschaften und der Poesie umfasste dieselbe auch die schönen Künste, namentlich Musik und Zeichnen. Da sich in dem demokratisch geordneten Gemeinwesen seiner Vaterstadt damals auch der Adel eine bürgerliche Berufsart wählen musste, so liess sich Dante der Gilde der Ärzte und Apotheker zuteilen. Zu jener Zeit besassen die florentinischen Apotheker weitverzweigte Verbindungen nicht nur in Italien sondern auch in Frankreich, in Deutschland und selbst in England. In ihren Händen lag zugleich der ganze Buchhandel. Diesem bisher wenig beachteten Umstande ist es wohl zuzuschreiben, dass Dante die seltensten und kostbarsten Manuskripte zugänglich wurden, und so erklärt sich wohl auch seine wahrhaft wunderbare Belesenheit und Gelehrsamkeit. Die Eigenschaft als Angehöriger der Florentiner Apothekergilde dürfte ihm zugleich bei den späteren Wanderungen im Exil von nicht zu unterschätzendem Vorteile gewesen sein, indem sie den edlen Verbannten, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, von der Gunst der ihn gastlich aufnehmenden Fürstenhöfe unabhängig machte.

Kaum neun Jahre alt erblickte Dante zum ersten Male die von ihm mit der Krone der Unsterblichkeit geschmückte Beatrice Portinari. Wie alles ungewöhnlich ist bei ihm, so auch diese in zartem Kindesalter entstehende und ihn trotz Beatricens frühem Tode (1294) und seiner wenig glücklichen Ehe mit Gemma Donati durchs ganze Leben begleitenden Liebe. Man hat derselben vielfache Deutung zu geben versucht. Sie sollte weniger eine wirkliche, tiefe Zuneigung als vielmehr eine in den poetischen Gepflogenheiten der Zeit begründete Idealisierung, eine Art von konventioneller Fiktion ohne eigentlich reale Unterlange gewesen sein. Wer jedoch die an Beatrice gerichteten Dichtungen ohne vorgefasste Meinung liest, kann nicht im Zweifel darüber sein, dass es sich hier um

eine wirkliche, durch die Leiden einer unglücklichen Ehe, durch die herben Enttäuschungen des Patrioten und durch den Schmerz des Exils erhöhte und geläuterte Neigung handelt. Die tiefinnere Wahrheit, welche den Grundzug der Dante'schen Dichtung bildet, stimmt nicht zu einer schemenhaften Beatrice. Wohl verwandelt sich die Gestalt voll edelster Weiblichkeit, wie die „Rime" und die „Vita nuova" (neues Leben) sie uns schildern, in dem „Convito" (Gastmahl) zur Allegorie der Philosophie und in der Commedia zu jener der Theologie, aber nirgends verflüchtigt sie sich zur blossen Abstraktion, sondern sie behält auch als Allegorie die individuellen Züge der Persönlichkeit des geliebten Weibes.

Bis zu seinem 31. Jahre lebte Dante in Florenz. Gleich seiner Familie zählte er zur herrschenden Partei der Guelfen, kämpfte in der Schlacht bei Campaldino (1289) mit Auszeichnung gegen die Ghibellinen von Arezzo und wurde im Jahre 1300 einer der sechs „Prioren", d. h. der ersten Exekutivbeamten der demokratischen Republik, die er mehrfach als Gesandter bei italienischen Fürstenhöfen vertrat. Um diese Zeit entstand durch äussere Einflüsse eine Spaltung der Florentiner Guelfen in „Weisse" (bianchi) und „Schwarze" (neri). Dante war eines der Häupter der „Weissen", die von den „Schwarzen", nachdem diese unterlegen, bei dem Papste Bonifaz VIII. als geheime Ghibellinen verdächtigt wurden. Zur Entkräftung der Anklage schickten die „Weissen" Dante nach Rom. Unterdessen hatte der Papst einen „Friedensstifter" (paciere) in der Person Carls von Valois mit dem geheimen Auftrage nach Florenz entsendet, dort die „Weissen" zu unterdrücken. Auf der Rückreise erfuhr Dante, dass er nebst vielen seiner Parteigenossen verbannt sei. Man hatte ihm das Haus niedergebrannt, die Felder verwüstet, ihm für den Fall seiner Rückkehr sogar mit dem Feuertote gedroht und ihn ausserdem mit einer Geldbusse von 3000 Lire belegt. Letzteres unter dem nichtigen Vorwande, dass er während seines Priorates rechtswidrig Geld angenommen habe.

Nachdem ein Versuch der „Weissen", sich im Jahre 1304 der Stadt zu bemächtigen, fehlgeschlagen war, verschloss sich Dante jede Möglichkeit einer Heimkehr. Er wanderte nun von einer Stadt Italiens zur andern. An vielen Fürstenhöfen fand der

berühmte Verbannte ehrenvolle Aufnahme. So bei Guido da Polenta in Ravenna, bei Uguccione della Faggiola in Lucca, bei den Malaspina in der Lunigiana, bei Can grande della Scala in Verona, bei Bosone de' Raffaelli in Gubbio, bei dem Patriarchen Pagano della Torre in Udine. Auch in Paris soll er längere Zeit geweilt haben. Neue Hoffnung eröffnete sich ihm, als Kaiser Heinrich von Luxemburg im Jahre 1311 nach Italien kam. Sie erwies sich als trügerisch. Nachdem Heinrich im Jahre 1313 in Buonconvento gestorben war, scheint Dante für immer auf die Möglichkeit einer Rückkehr nach Florenz verzichtet zu haben. Als Gesandter seines Beschützers Guido Novello da Polenta begab er sich im Jahre 1321 nach Venedig, musste aber unverrichteter Sache nach Ravenna zurückkehren. Da ihm die Flotte der Republik den Seeweg verlegte, war er gezwungen den Landweg einzuschlagen. In den Niederungen der Pomündungen wurde er von dem Malariafieber befallen und erlag dieser Krankheit in Ravenna am 14. September 1321. Die Leiche wurde feierlichst in der Minoritenkirche dieser Stadt beigesetzt. Auf seinen Wanderungen hatte ihn sein Sohn Pietro begleitet; von seiner Gattin Gemma Donato lebte er getrennt seit seiner Verbannung. —

Ehe wir zur Betrachtung der Dichtungen Dante's schreiten, müssen wir eines Umstandes gedenken, der, unrichtig aufgefasst, auf den Charakter des grossen Mannes ein eigentümliches Licht werfen könnte. Boccaccio, Dantes's Biograph und von der Stadt Florenz bestellter Erklärer der Commedia sagt: „Als Dante von Florenz vertrieben war, wechselte er die Partei, so dass es von da ab keinen den Guelfen feindlicheren Ghibellinen gab als er es war."

Dieser Ausspruch Boccaccio's ist danach angethan, Dante bei oberflächlicher Betrachtung als politischen Fanatiker und zugleich als Renegaten erscheinen zu lassen. Eine unbefangene Beurteilung der Verhältnisse zeigt uns jedoch, dass er weder das eine noch das andere sein konnte. Zu seiner Zeit hatte der Kampf zwischen Guelfen und Ghibellinen längst die ursprünglichen grossen Ziele aus dem Gesichte verloren. Es war ein Ringen um kleinliche, oft genug nur lokale, wenn nicht rein persönliche Inter-

essen geworden, gross allein in dem gegenseitigen Hasse, in der sich durch Generationen fortpflanzenden Verbitterung. Ein Geist wie Dante sah auf den Grund der Dinge. Wenn er, den Traditionen seiner Familie folgend, als Guelfe gegen die Florentiner Ghibellinen und die unter ghibellinischem Banner eigensüchtige Interessen verfolgende Nachbarstädte kämpfte, so kämpfte er für die Freiheit und Unabhängigkeit seiner Vaterstadt. Dabei wusste er jedoch gewiss sehr wohl, dass Freiheit und Unabhängigkeit der kleinen Republik nur unter dem Schutze einer starken, weltlichen, in ihrer Erhabenheit die schroffen Gegensätze allmählich ausgleichenden Macht, der Kaisermacht, dauernd geborgen sein konnte. Diese Überzeugung machte ihn zum Ghibellinen. Sein politisches Ideal ist das trotz all seiner Verschiedenheiten zur höheren Einheit zusammengefasste Italien als selbstständiger Teil der christlichen Weltmonarchie. Es ist der grosse Gedanke Friedrich II. und Manfreds. Diesem Gedanken stand als furchtbarster Gegner das fort und fort über seine Sphäre hinausgreifende, den Parteizwist unablässig schürende Papsttum gegenüber. Daher Dante's Hass nicht gegen die Kirche, sondern gegen die Päpste. In der Schrift „de Monarchia“, sowie in den Briefen hat er seine politischen Ideen in nicht misszuverstehender Weise dargelegt. Hier bekundet sich der grosse Dichter zugleich als bedeutender Staatsmann, als edler Patriot, und als solcher, nicht aber als einseitiger Parteimann, muss er aufgefasst und von diesem Standpunkt aus muss seine Dichtung beurteilt werden.

Die in „terza rima“, d. h. Terzinen geschriebene „Commedia“*)

---

*) Der Name „Commedia“ ist bei Dante wahrscheinlich gleichbedeutend mit den „Mysterienspielen“ (rappresentazioni sacre, vgl. „das Wiederaufleben der nationalen Litteratur“), deren früheste bereits zur Zeit Dante's in Italien vorgekommen sein dürften. Da die „Aeneide“ damals von den Gelehrten als „tragedia“ bezeichnet wurde, so scheint Dante zugleich durch die Benennung „commedia“ den Gegensatz zwischen seinem in volgare geschriebenen Gedichte und demjenigen des lateinischen Dichters bezeichnet zu haben. Er selbst nennt die „Commedia“ auch „poema sacro“, heiliges (d. h. heilige Gegenstände behandelndes) Gedicht. Der allgemeinen Ansicht nach wurde der Beiname „divina“ (göttlich) dem Werke von den späteren Bewunderern des Dichters beigefügt. (Vgl. S. 44.)

sein Hauptwerk, zerfällt in drei Teile, Hölle, Fegefeuer und Paradies. Jeder Teil umfasst 33 Gesänge. Als Einleitung gehen die beiden ersten Gesänge der Hölle voraus.

Den astronomischen Kenntnissen der Zeit gemäss, denkt sich Dante die Erde als in der Mitte des Weltalls befindlich. Das Festland ist eine grosse Insel; ihr Mittelpunkt Jerusalem. Die „Hölle", ein ungeheurer Trichter, reicht bis zum Mittelpunkt der Erde. Sie besteht aus neun sich nach unten verengenden Kreisen Im ersten dieser Kreise befindet sich der „Limbo", d. h. die Vorhölle, ein qualloser Aufenthaltsort der Edlen, welche des Sakraments der Taufe nicht teilhaftig werden konnten. Je nach der Schwere der von ihnen im Leben begangenen Sünden sind die Seelen der zur ewigen Qual Verdammten auf die betreffenden folgenden Kreise (Bolgen) verteilt. Im Grunde des untersten, engsten Kreises, also im Mittelpunkte der Erde, liegt Luzifer mit drei Rachen, in denen er die ärgsten aller Sünder, Judas, den Verräter Christi, und Brutus und Cassius, die Mörder Cäsars, den Dante als Begründer der Kaisermacht ansieht, unaufhörlich zermalmt.

Auf der andern Seite der Erde erhebt sich der Ort der Reinigung, das „Fegefeuer" in Gestalt eines riesigen Berges, dessen abgeplatteter Gipfel das irdische „Paradies" bildet. Wie die „Hölle" so zerfällt auch das „Fegefeuer" in neun, hier sich nach oben verengenden Kreise. Je höher der Kreis, desto gereinigter die ihn bewohnenden Seelen. Am Ende ihres Büssungs- und Läuterungsprozesses angelangt, trinken sie zuerst aus dem Lethestrome, — Dante verwendet in seinem Gedichte neben den christlichen auch vielfach mythologische Elemente — um alles Leid des irdischen Lebens zu vergessen, und dann aus dem Quell Eunoë, der ihnen Erinnerung alles Guten und Edlen bringt. Der Berg erbebt in seinen Grundfesten, und die geläuterten Seelen gehen ein in das irdische Paradies.

Wie „Hölle" und „Fegefeuer" so umfasst auch der „Himmel", d. h. das himmlische Paradies, neun Kreise, über denen sich das raumlose Empyreum, der Sitz der Dreieinigkeit, alles umfassend und durchdringend, erhebt. Mond, Merkur, Venus, Mars, Jupiter,

Saturn, Sonne und der Fixsternhimmel sind Aufenthaltsorte der Seligen, je nach dem Grade ihrer Vollkommenheit.

Soviel über die „Örtlichkeit“ der Commedia. Bei dem gewaltigen Umfange des Gedichts und der Massenhaftigkeit des verarbeiteten Stoffs müssen wir uns darauf beschränken den Gang der Handlung nur in flüchtigen Umrissen anzudeuten.

In seinem 35. Jahre, d. h. im Jahre 1300, dem grossen Jubeljahre der christlichen Kirche, und zwar am Charfreitage, — wie aus einer Stelle der „Hölle“ hervorgeht, — befindet sich der Dichter verirrt in einem wilden Walde (die wirren Zustände Italiens), aus dem er den Ausweg nicht zu finden vermag. Reissende Tiere, ein gefleckter Leopard (die Parteien in Florenz), ein Löwe (Frankreich) und eine magere Wölfin (das Papsttum) schrecken ihn. Da erscheint der Schatten Virgils, des von Dante als sein Vorbild verehrten römischen Dichters, abgesandt von Beatricen, um ihn zu ermutigen und zu führen. Sie beginnen ihre Wanderung durch die „Hölle“. Dante sieht die Qualen der Verdammten, spricht mit vielen unter ihnen, lässt sich von ihnen ihre Schuld berichten, knüpft seine Bemerkungen an das Vernommene, wird von Virgil belehrt, ermahnt oder getadelt. Diese Behandlung des Gegenstandes bietet dem Dichter die Möglichkeit, ein Gesammtbild der politischen, religiösen und sozialen Zustände Italiens zu entrollen, wie es grossartiger nicht gedacht werden kann. Alle hervorragenden Persönlichkeiten treten uns mit wenigen, markigen Strichen gezeichnet in voller Individualität entgegen. Alle die Brust des Mannes bewegenden Gefühle kommen zum Ausdrucke. Wir vernehmen die ernsten Mahnungen des Patrioten zur Umkehr; wir hören die Donner seines heiligen Zornes über die Verderbtheit der Päpste, über den grausen Parteizwist der Vaterstadt; wir fühlen uns ergriffen durch seine Klagen über die Zerrissenheit Italiens. Rührende Episoden, gleich jener des Liebespaares Paolo und Francesca da Rimini, wechseln mit furchtbar grossartigen Bildern wie nur die mächtigste Phantasie sie zu schaffen vermag. Die Steigerung ist eine ununterbrochen fortschreitende, ohne dass dabei selbst das Grauenhafteste jemals auch nur um Haaresbreite die Grenze des ästhetisch Zulässigen überschreiten würde.

Bedenkt man, dass Dante gleich seinen Zeitgenossen in der Hölle sicherlich nichts weniger als „jene dunkle Höhle“ sah, „in die sich Phantasie zu eigener Qual verdammt“, sondern fest überzeugt war von dem Vorhandensein eines Ortes ewiger Verdammnis, den sich seine Zeit wohl kaum viel anders vorstellte, als er ihn schildert, so gewinnt eine Stelle des „Inferno“ für uns noch ganz besondere Bedeutung. Es ist dies jene Szene im 22. Gesang, wo die von dem schlauen Giampolo betrogenen Teufel unter einander handgemein werden. (Vgl. die Proben). Hier blitzen mit einem Male in das Grauenhafte die Lichter eines im höchsten Grade überraschenden Humors, denn Humor, nicht Komik, ist der wahre Charakter der „Teufelshetze“. Bei dem tiefen, den Grundton des „Inferno“ bildenden Ernste wirkt die Episode durch den unerwarteten Kontrast um so mächtiger. Wir haben in dieser merkwürdigen Stelle nicht nur die erste Probe eines ganz neuen Elements in der auf christlicher Weltanschauung erblühenden Dichtung, des Humoristischen, sondern zugleich auch einen weiteren Beweis für die majestätische Grösse des Dante'schen Geistes, der sich mitten in den von ihm geschilderten Schauern ewiger Verdammnis zur befreienden, lichten Höhe des Humors zu erheben vermag.

Nachdem Virgil den Dichter bis zum irdischen Paradies begleitet, übernimmt Beatrice (30. Gesang) die Führung, und Virgil verschwindet. Sie leitet ihn zunächst nach dem Monde und von dort durch die verschiedenen Gestirne. Jeder Stern bezeichnet einen höheren Grad der Verklärung, einen höheren Grad der Seligkeit, die in Licht und Liebe gipfelt. Dante symbolisiert den höchsten Grad der Verklärung in dem Bilde einer Rose, deren Mittelpunkt der unermessliche Kreis des göttlichen Lichtes bildet, während die Blätter sich zur Unendlichkeit ausbreiten. In Lichtkreisen schaut er das Bild der Dreieinigkeit, aber was er geschaut vermag er nicht zu schildern. Hierzu reichen weder menschliche Sprache noch menschliche Erinnerungskraft aus. Durch Gottes Gnade hat er das Wesen aller Dinge erkannt. Die Geliebte hat ihn durch den Himmel geführt. Dort erwartet sie ihn. Seine Wünsche sind alle erfüllt; seine Wanderung ist vollendet. Damit schliesst die Vision.

Obgleich sich die „Commedia“ äusserlich in drei Teile scheidet, zerfällt sie ihrem Wesen nach nur in zwei, denn während „Hölle“ und der grössere Teil des „Fegefeuers“ Personen und konkrete Verhältnisse schildern, herrschen im „Paradiese“ die abstrakten Ideen vor. Hier reiht sich eine tiefsinnige Allegorie an die andere, und nur gelegentlich, dann aber zumeist mit unwiderstehlicher Gewalt, brechen die subjektiven Empfindungen des Dichters, seine Anschauungen und Gedanken über Politik (8. 22. 30 Ges.), Papsttum und Mönchswesen (9. 21. 23. 30 Ges.) und persönliche Verhältnisse (17. 24 Ges.) durch. Die ganze Wissenschaft des Mittelalters, alle die Zeit bewegenden Ideen finden sich in diesem Teile zusammengefasst und der Nation im Gewande der Poesie geboten, eine Riesenaufgabe, wie sie nur der Geist eines Dante zu bewältigen vermochte. Allerdings müssen wir heute so manche Perle unsterblicher Poesie erst aus der Umhüllung scholastischer Schulweisheit herausschälen, aber die Arbeit verlohnt der Mühe, denn man trifft auf Gedanken, wie sie tiefsinniger und ergreifender niemals ausgesprochen wurden. Wir erinnern unter vielem andern nur an jene Stelle im 22. Gesange des „Paradiso“, wo Dante auf Beatricens Geheiss vom Saturn nach der Erde zurückblickt und nur mit Mühe den im Weltenraume fasst verlornen Stern auffindet, der „so klein ist und uns doch so stolz macht“. —

Es ist nicht zu verkennen, dass, verglichen mit dem dramatisch bewegten Leben der „Hölle“ das „Paradies“ an einer gewissen Eintönigkeit leidet. Bei der Behandlung eines solchen Stoffes ist diese Monotonie jedoch unvermeidlich, denn in der Schilderung des Übersinnlichen, das den Inhalt des „Paradieses“ bildet, sind dem menschlichen Geiste nun einmal gewisse unübersteigliche Schranken gezogen, an denen auch die Schwingen der mächtigsten Phantasie erlahmen müssen. Man denke in dieser Beziehung an Klopstocks ewiges „Hosiannah“ oder an Miltons „Gott Vater“, der, wie ein italienischer Beurteiler nicht mit Unrecht bemerkt, zuweilen stark an einen predigenden Pastor erinnert. Wenn uns Dante als Erscheinungsform der Seelen im Stadium ihrer höchsten Verklärung „Lichtkreise“ und immer wieder Lichtkreise vorführt, so müssen wir zwar zugeben, dass dies am Ende die einzige

Möglichkeit ist, die vollendete Entkörperung einigermassen zu konkretieren, aber wir fühlen uns darum doch durch dieses Übermass von Licht nicht nur geblendet sondern auch ermüdet. In richtiger Erkenntnis, dass das Übersinnliche nur in Gestalt von Allegorien dem menschlichen Fassungsvermögen einigermassen näher gerückt werden kann, häuft Dante in dem „Paradiese" seine allegorischen Bilder. Wir bewundern diese kühnen Gebilde, sie vermögen aber nicht dauernd zu fesseln. Übrigens darf man dabei nicht übersehen, dass die Zeit, für welche Dante schrieb, das Mittelalter, solchen Dingen ganz anders gegenüberstand als wir, und dass deshalb auch die Wirkung auf den damaligen Leser sicherlich eine ganz andere gewesen ist als auf uns.

Die Frage, zu welcher poetischen Gattung die „Commedia" eigentlich gehöre, ist mehrfach aufgeworfen und in verschiedenem Sinne beantwortet worden. Ein Epos, d. h. ein Heldengedicht im gewöhnlichen Sinne, ist sie nicht, denn der Held ist hier der Dichter selbst. Auch hat das Gedicht keine bestimmte Handlung, denn es reiht sich in ihm Szene an Szene ohne tieferen organischen Zusammenhang. Der Dichter erzählt was er geschaut. Er legt den vorgeführten Persönlichkeiten seine Anschauungen und Empfindungen in den Mund, oder er lässt sie sprechen, um darauf hin der eigenen Meinung Ausdruck geben zu können.

Ebensowenig als in das epische schlägt die „Commedia" trotz ihres Namens und der vielen mit erstaunlich dramatischer Kraft gezeichneten Szenen in das dramatische Fach, denn während ganz abgesehen von der äussern Form, im Drama die Person des Dichters gänzlich zurücktreten muss, steht sie hier jederzeit im Vordergrunde. Am meisten entsprechend wäre vielleicht noch die Bezeichnung als didaktisches Gedicht, freilich in höherem Sinne als in dem gewöhnlichen, denn die Tendenz*) ist in der That die der Belehrung über die höchsten politischen, philosophischen und

*) Über die Tendenz seiner Dichtung spricht sich Dante in seinem (lateinischen) Briefe an Cangrande della Scala dahin aus, dass dieselbe buchstäblich (literaliter) gefasst, den Zustand der Seelen nach dem Tode schildere, allegorisch (allegorice) dagegen ein Urteil über die Menschheit (subjectum est homo) und deren Lohn und Strafe sei. —

religiösen Ideen der Menschheit, ihr Ideal die Begründung der christlichen Gesellschaft auf dem einträchtigen Zusammenwirken von Kirche und Staat. In der die freieste Bewegung gestattenden Form einer Vision entrollt Dante vor uns ein Weltbild, welches in der Weltlitteratur nur einen Ebenbürtigen hat; den Faust. Wie sich in diesem alle die Jetztzeit bewegenden Ideen spiegeln, so sublimiert sich in der „Commedia" der ganze geistige Inhalt des Mittelalters und findet in ihr seinen Abschluss. Diesseits des Dante'schen Gedichts beginnt für die Weltlitteratur die Neuzeit.

Die kleineren Werke (opere minori) Dante's treten selbstverständlich gegen die „Commedia" weit zurück, sind jedoch zum Verständnisse derselben von Wichtigkeit. In dem lateinischen Traktat „de vulgari eloquio" (über die Volkssprache) spricht der Verfasser die Ansicht aus, die Volkssprache habe aus den verschiedenen Dialekten das Beste auszuwählen und in sich aufzunehmen. Betrachtungen über die einzelnen Dichtungsarten und die zur Behandlung in „volgare illustre" geeigneten Stoffe bilden den sonstigen Inhalt der Schrift. Die gleichfalls lateinisch geschriebene Abhandlung „de Monarchia" behandelt das Verhältnis zwischen Kirche und Staat und gipfelt in dem Ideal der christlichen Weltmonarchie, in welcher die beiden höchsten Gewalten einträchtig zusammen wirken. Ausser den genannten sind noch einige kleinere lateinische Schriften Dante's vorhanden.

Die „opere minori" in italienischer Sprache umfassen ausser einer Reihe von Sonetten, Canzonen und Balladen ein Jugendwerk des Dichters, die „Vita nuova" (neues Leben), worin er die Geschichte seiner Liebe schildert. Die andere Dichtung, „il convito amoroso" (das Gastmahl der Liebe), so benannt in Nachbildung des Platon'schen Symposion, steht sowohl mit der „vita nuova" als mit der „Commedia" in innerem Zusammenhang. Es bietet Kommentare zu drei seiner Sonetten, ergeht sich aber dann in philosophischen Betrachtungen über verschiedenartige Gegenstände wie „Über den wahren Adel", „Über öffentliche Verwaltung", „Über das Lebensende", „Über menschliche Irrtümer im Streben nach dem Guten" u. A. Wir finden hier dieselbe Tiefe der Auffassung, denselben Adel der Empfindung, dieselbe Prägnanz des

Ausdrucks wie in der „Commedia". Als erstes philosophisches Werk in der neuen Sprache hat das „convito" noch ganz besondere Bedeutung.

Was die Zeit der Entstehung der „Commedia" betrifft, so dürfte, wie aus einer Stelle am Schlusse der „vita nuova" hervorgeht, Dante sein Werk im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts begonnen haben. Vollendet wurde sie wahrscheinlich im Jahre 1320, also kurz vor dem Tode des Dichters. Die Abfassung fällt somit zum weitaus grösseren Teile in die Periode des Exils. — In einer Menge von Abschriften verbreitet, erschien das Gedicht zum ersten Male im Druck zu Foligno im Jahre 1472. Der Beiname „göttlich" (divina) stammt nicht von Dante sondern wurde später von seinen Bewunderern beigefügt. Zuerst findet er sich in der Venezianer Ausgabe von 1555. Die Kommentare, d. h. Erklärungen zu dem Gedichte, sowie die im Laufe der Zeit erschienenen Neuauflagen desselben zählen nach Hunderten. Übersetzungen davon haben wir in allen europäischen Kultursprachen. Die erste vollständige deutsche Übertragung ist die von Bachenschwanz (in Prosa 1767—1769). Jagemann übersetzte einzelne Teile in fünffüssigen reimlosen Jamben (1780), desgleichen A. W. v. Schlegel in Reimen (1791—1797). Die erste vollständige Übertragung in gereimten Terzinen ist die von Kannegiesser (1809—1821), die zweite die von Streckfuss (1824). König Johann von Sachsen (Philalethes) übersetzte das Gedicht in reimlosen Jamben (1828—1833), desgleichen Kopisch (1842), letztere Ausgabe mit beigefügtem Originaltext. Bleibende Verdienste um das Studium Dante's in Deutschland erwarben sich Witte, Blanc, Abeken, Ruth, Schlosser, Wegele u. A.

Nur wenige wahrhaft grosse Geister finden bei ihren Zeitgenossen die ihnen gebührende Würdigung. Auch Dante wurde erst durch die Nachwelt in seine vollen Rechte eingesetzt. Nie hat sich das tiefe Goethe'sche Wort: „Es wird die Spur von Deinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen" glänzender bewahrheitet als bei ihm. Als die italienische Litteratur nach langer Abirrung endlich anfing, sich aus dem Banne fremden Wesens zu lösen, war er es, auf den man vor allen zurückgriff, dessen Sprache als Hort gegen den Einfluss der französischen hingestellt wurde, an

dessen patriotischer Gesinnung die neue Generation sich entflammte. Dante's Gedanken sind es, die ein halbes Jahrtausend nach seinem Tode, in ihrem Kerne dem Ringen der Gegenwart noch immer zu Grunde liegen und nicht zum geringen Teile mit dazu beigetragen haben in seinem Vaterlande die langen Kämpfe hervorzurufen; aus denen endlich ein geeintes, freies Italien hervorging.

Proben aus Dante's Dichtungen.

Der Eingang zur Hölle.

(Dante, von Virgil geleitet, ist zur Unterwelt hinabgestiegen und erscheint an der Pforte der Hölle. 3. Gesang.)

„Ich führe Dich zur Stadt der Qualerkornen,
Ich führe Dich zum unbegrenzten Leid,
Ich führe Dich zum Volke der Verlornen!
Mich schuf mein Meister aus Gerechtigkeit;
Die erste Liebe wirkte, mich zu gründen,
Die höchste Weisheit und Allmächtigkeit:
Vor mir war nichts Erschaffenes zu finden,
Nur Ewiges, und ewig daur' auch ich:
Lasst, die Ihr eingeht, jede Hoffnung schwinden."
Die Inschrift zeigt in dunkler Farbe sich
Vor meinen Blicken über einer Pforte,
Drum sprach ich: Herr, ihr Sinn beängstigt mich!
Er aber drauf zu mir mit klugem Worte:
Hier sei jedweder Argwohn weggebannt,
Und jede Feigheit sterb' an diesem Orte.
Wir sind zur Stelle, die ich Dir genannt!
Hier wirst Du jene Jammervollen schauen
Die nicht den wahren Weg des Heils erkannt!
Er fasste meine Hand, daher Vertrauen
Durch sein Gesicht voll Mut auch ich gewann;
Drauf führt' er mich in das geheime Grauen.
Gleich hub Geächz', Geschrei und Klagen an,
Laut durch die sternenlose Luft ertönend,
So dass ich selber weinte, da's begann.
Verschied'ne Laute, grässlich rings erdröhnend,
Handschläge, Klänge heiseren Geschrei's,
Die Wut, aufkreischend, und der Schmerz erstöhnend —

Dies alles wogte tosend stets, als sei's
Im Wirbel Sand durch Lüfte, die zu schwärzen
Es keiner Nacht bedarf, im ew'gen Kreis.
Und ich noch blöden Sinn's und bang im Herzen,
Sprach: Meister, welch' Geschrei, das sich erhebt?
Wer ist doch hier so ganz besiegt von Schmerzen?
Und Er: der Klang, der durch die Lüfte bebt,
Kommt von den Jammer-Seelen jener Wesen,
Die ohne Schimpf und ohne Lob gelebt.
Vermischt sind die Nicht-Guten und Nicht-Bösen
Mit jenen Engeln, die sich nicht empört,
Und Gott nicht treu, und nur für sich gewesen.
Der Himmel stösst die Seelen sonder Wert
Als Misszier aus, und die Verdammten jagen
Sie gleichfalls fort, durch solches Volk entehrt.
Und ich: Mein Meister, sprich, warum sie klagen?
Was ist das Leiden, das so hart sie drückt?
Er sprach darauf: das will ich kurz Dir sagen.
Des Todes Hoffnung ist dem Volk entrückt
Im blinden Leben trüb und immer trüber
Scheint ihrem Neid jed' andres Los beglückt.
Sie kommen lautlos aus der Welt herüber,
Von Mitleid und Gerechtigkeit verschmäht!
Doch still von ihnen! Schau und geh vorüber!
Ich schaute hin und sah im Kreis geweht,
Ein Fähnlein ziehn, so eilig umgeschwungen,
Als dürft es nimmer ruhn, nicht früh noch spät.
In langer Reihe folgten ihm, gezwungen,
So viele Leute, dass ich kaum geglaubt,
Dass je der Tod so vieles Volk verschlungen.

(Übersetzt von K. Streckfuss.)

Francesca da Rimini und Paolo.

(Bruchstück aus dem 5. Gesange des Inferno.)

Francesca war die Gemahlin Lanciotto's von Rimini. Von ihrem hässlichen Gemahl mit dessen edlem Bruder Paolo in ehebrecherischem Beisammensein überrascht, wurde sie von ihm mit dem Geliebten getödtet.

Vernehmend der Bedrängten Seelen Klagen,
Neigt' ich mein Angesicht und stand gebückt.
„Was denkst Du?" hört ich drauf den Dichter fragen.

Weh, sprach ich, welche Glut, die sie durchzückt,
Welch süsses Sinnen, liebliches Begehren
Hat sie in dieses Qualenland entrückt?
Drauf säumt' ich nicht, zu jener mich zu kehren,
„Francesca," so begann ich jetzt, „Dein Leid
Drängt mir ins Auge fromme Mitleidszähren.
Doch sage mir: In süsser Seufzer Zeit,
Wodurch und wie verriet die Lieb' Euch beiden
Den zweifelhaften Wunsch der Zärtlichkeit?"
Und sie zu mir: „Wer fühlt wohl grössres Leiden
Als der, dem schöner Zeiten Bild erscheint
Im Missgeschick? Dein Lehrer mag's entscheiden!
Doch da Dein Wunsch so warm und eifrig scheint,
Zu wissen, was hervor die Liebe brachte,
So will ich thun, wie wer da spricht und weint.
Wir lasen einst, weil's Beiden Kurzweil machte,
Von Lancelot, wie ihn die Lieb' umschlang.
Wir waren einsam, ferne vom Verdachte.
Das Buch regt' in uns auf des Herzens Drang,
Trübt' unsren Blick', entfärbte uns're Wangen;
Doch eine Stelle war's, die uns bezwang.
Wir lasen, wie das Lächeln voll Verlangen
Hinweggeküsst der Liebende, und er,
Der nie von meiner Seite mehr gegangen,
Küsst' mir den Mund ganz zitternd drauf wie der!
Verderblich war das Buch und der's verfasste. —
— An jenem Tage lasen wir nicht mehr!"

(Übersetzt von K. Streckfuss.)

Die Teufelshetze.

(Bruchstück aus dem 22. Gesang des Inferno.)

Dante und Virgil, von zehn Teufeln unter Barbariccias Führung geleitet, sind zu dem Pechsee gelangt. Einer der Verdammten, Giampolo, welcher, den Erklärern zufolge, unter Theobald II. von Navarra viele Gaunereien verübt hatte, war, um sich Kühlung zu verschaffen, aus der siedenden Pechflut gekrochen. Einer der Teufel, Graffiacane, hat ihn gepackt. Die andern suchen ihn nach Möglichkeit zu quälen. Um sich loszumachen, verspricht Giampolo, er werde seine Genossen aus dem See locken, damit die Teufel über sie herfallen mögen.

„Wollt Ihr," begann der bange Wicht nunmehr,
„Toskaner und Lombarden sehn und hören?
Was gilt's? ich locke sie an's Ufer her.

Lasst drüben noch die Malebranche*) stehn,
Weil jene sonst vor ihrer Wut sich scheuen.
Für Einen, den Ihr habt, verschaff' ich zehn!
Ich brauche nur zu pfeifen, wie wir pflegen,
Wenn einer unter uns hervor sich wagt,
Und wittert, dass wir frei uns kühlen mögen." —
Cagnazzo**) schüttelt seinen Kopf hiebei,
Und rümpft das Maul: „Um sich hinab zu werfen
Ersann er das; seht mir die Büberei!" —
Der andre, reich an fein gelegten Schlingen,
Erwiedert: „Ja! ein rechtes Bubenstück,
Die Meinigen in grössre Qual zu bringen!" —
Voll Ungeduld fiel Alichino***) ein:
„Nun gut! Allein versuchst Du zu entrinnen,
So komm' ich nicht mit Rennen hinterdrein,
Dann schwing' ich über's Pech die leichten Flügel;
Soll er behender als wir alle sein?
Nein, stellt mit mir Euch hinter diesen Hügel!"
O Leser, solch ein Spiel vernahmst Du nie,
Als jetzt geschah: weg wandten sie sich alle,
Am ersten, der zuvor dawider schrie.
Giampolo hatte kaum es wahrgenommen
So setzt' er an zum Sprung, entriss im Nu
Sich Barbariccia's†) Arm, und war entkommen.
Hierum erbosten all die Teufel sich;
Am meisten der, so es verschuldet hatte.
Er schoss hinzu und rief: „Ich habe Dich!"
Umsonst! sein Fittig war nicht schnell genug
Für des Verfolgten Angst; der fuhr zu Boden,
Und er hinauf mit rasch gewandtem Flug.
So taucht' die Ent' in einem Augenblicke
Tief in die Fluth sich vor des Falken Stoss!
Der aber kehrt erzürnt und matt zurücke.
Ergrimmend über solche Narretei
Flog Calcabrina nach, um mit dem andern
Sich gleich zu balgen, käm' der Sünder frei.

---

*) Name der Teufel (wörtlich Böse Klauen).
**) Namen eines der Teufel (bei Kopisch „Klaffhund").
***) „Andredrücker" (bei Kopisch).
†) „Backenschnauzbart" (bei Kannegiesser).

Er sah ihn nicht so bald hinabgefallen,
So packt' er schon den Mitgesellen an,
Und zaust' ihn über'm Pech mit scharfen Krallen.
Des andern Klauen waren auch nicht stumpf;
Er wusste sie zu brauchen, wie ein Geier,
Und beide stürzten in den glüh'nden Sumpf.
Die Hitze stillt' alsbald der Kämpfer Wüten,
Doch klebte Pech an ihren Flügeln so,
Dass sie umsonst sich zu erstehn bemühten.
Ihr Obermann, gar tief bekümmert, liess
Von seiner Rotte vier hinüber fliegen,
Die er in Eil' an ihre Posten wies.
So stiegen sie mit allen Hakenstangen
Zum Rand des Pechs hinunter, hier und dort,
Um das gesottne Paar herauszulangen.
Wir aber zogen unsres Weges fort.

(Übersetzt von A. W. v. Schlegel.)

Dante's patriotische Klage.

(Bruchstück aus dem 6. Gesange des Purgatorio.)

(Dante und Virgil begegnen dem Schatten Sordello's, des von dem Dichter hochverehrten provenzalisch-italienischen Sängers.)

Wir traten zu ihm: O wie standest Du,
Lombarder-Geist, mit stolzem, ernstem Wesen!
Wie rolltest Du den Blick voll Würd' und Ruh!
Er liess uns, ohn' ein Wort zu uns zu sagen,
Vorübergehn und schaute nur uns nach:
So pflegt ein Löw' in Ruh das Haupt zu tragen.
Doch da Virgil nun näher zu ihm trat,
Von ihm den besten Aufgang zu erkunden,
Erwidert' er nicht das, was jener bat;
Nur fragt' er nach dem Land, das uns geboren.
Mein holder Freund begann kaum: „Mantua"
Als schnell der Schatten, ganz in sich verloren,
Von seinem Stand sich ihm entgegenschwang
Und rief: „Ich bin Sordello, Mantuaner!
Aus Deiner Stadt!" und in die Arm' ihn schlang.
Weh dir, Italia, du Haus der Jammer!
Schiff ohne Steuermann im wilden Sturm!
Nicht Länderherrin, nein der Unzucht Kammer!

Sieh', wie so eifrig dieser edle Geist
Nur um den süssen Klang des Vaterlandes
Dem Stadtgenossen Ehr' und Lieb' erweist.
Derweil in Dir die Menschen sich befehden,
Und die Ein Wall, Ein Graben in sich fasst,
Einander stets zu plagen sich entblöden!
O schau Dich um an Deiner Meere Strand,
Unselige! Dann blick' in Deinen Busen!
Von welchem Fleck ist Friede nicht verbannt?
Was hilft es, dass Justinian die Zügel
Dir angeschirrt, als zu vermehrter Schmach?
Denn leer ist, ach! Dein Sattel, Deine Bügel.
Du Volk, das Du, dem Kaiser hold und treu,
Im Sattel gern ihn sitzen lassen solltest,
Du trägst vor Gottes Satzung wenig Scheu! —
Sieh*), wie das Tier unbändig böckt und schlägt,
Weil es der Spornen Züchtigung nicht fühlte,
Seit Du die Hand ihm an's Gebiss gelegt!
O deutscher Albrecht, der sich ihm entzogen
So dass es wild und widerspenstig ward,
Statt Dich zu schwingen in den Sattelbogen!
Dein Blut verzehr' ein richtendes Verderben,
Und mach' an Dir den Zorn der Sterne kund,
Zur grausen Warnung Deines Trones Erben!
Weil Euch Gewinneslust nach drüben trieb,
Hast Du und hat Dein Vater es gelitten
Dass öd und wüst des Reiches Garten blieb.
Die Filippeschi und Monaldi**) zagen;
Sorgloser, komm und sieh, schon unterdrückt
Die Capelletti und Montechi**) klagen!
Grausamer, sieh wie's Deinen Treuen geht!
Gedenk' an ihre Drangsal, ihre Schäden!
Und sieh wie sicher Santafiore***) steht!
O komm und siehe Deine Roma weinen!
Verwittwet, einsam ruft sie Tag und Nacht:
„Mein Cäsar, willst Du nie Dich mir vereinen?"

---

*) Dante apostrophiert den deutschen Kaiser Albrecht.

**) Die Monaldi und Filippeschi, edle Familien in Orvieto, gleich den Orsini und Colonna in Rom, den Capelletti und Montechi in Verona u. s. w. als Vertreter der einander aufs heftigste befehdenden Parteien.

***) Eine sienesische Grafschaft.

Komm dann und siehe, wie so inniglich
Dies Volk sich liebt*); und rührt Dich Mitleid nimmer,
So komm und schäme Deines Rufes Dich! —
Und Du, für uns zum Kreuzestod gesendet,
Darf ich mich unterwinden, höchstes Heil? **)
Hat sich Dein gnädig' Aug uns abgewendet?
Wie? oder wird dadurch ein künftig Gut
Bereitet, unserm Denken ganz verschlossen,
Weil's noch im Abgrund Deines Rates ruht: ***)
Dass jede Stadt Italiens voll Dränger,
Und jeder Bube zum Marcellus†) wird,
Beweist er nur sich als Parteiengänger? —
Du, mein Florenz, magst wohl zufrieden sein
Mit dieser Abschweifung, die Dich nicht kümmert,
Dank Deines Volkes schlauen Grübeleien!
Viel' sind mit Wortespfeilen karge Schützen,
Obschon Gerechtigkeit im Herzen wohnt: ††)
Dein Volk nur trägt sie auf der Zunge Spitzen.
Viel' weigern sich gemeiner Stadtgeschäfte:
Dein Volk nur beut sich unberufen an,
Und schreit: „Ich lade sie auf meine Kräfte!"
So juble denn! Du hast ja guten Grund! †††)
Bist Du nicht friedensvoll, bist reich, bist weise?
Die That macht meiner Rede Wahrheit kund.
Athen und Sparta, die die bürgerlichen
Gesetze klug im Altertum verfasst,
Sind schwache Lehrlinge mit Dir verglichen;

---

*) Bitter ironisch gemeint.

**) Im Original: sommo Giove, höchster Jupiter = höchster Gott (Christus).

***) Der Sinn ist: Oder sind wir nicht im Stande zu begreifen, was Deine höchste Weisheit mit all diesem Jammer zu unserm Besten beabsichtigt.

†) Wie Claudius Marcellus, der sich Cäsar widersetzte?

††) Im Original:

Molti han giustizia in cuor, ma tardi scocca,
Per non venir senza consiglio all' arco,
Ma'l popol tuo l'ha in sommo della bocca.

Der Sinn ist: Viele wollen die Gerechtigkeit, aber sie wagen nicht zu sprechen, weil sie nicht unbedachtsam eine Entscheidung treffen wollen; die Florentiner dagegen führen die Gerechtigkeit im Munde, aber tragen sie nicht im Herzen.

†††) Ironie.

Weil Du so feine Vorkehrungen spinnst,
Dass kaum bis zu Novembers Mitte dauert
Was im Oktober Du mit Fleiss ersinnst.
Wie oft hast Du Gesetze, Münzen, Sitten
Seit dieser Menschen Denken umgetauscht?
Wie oft Verwandlung der Gewalt erlitten?
Erprüfst Du Dich, und bist nicht gar verblendet,
So wirst Du jener Kranken Dich vergleichen,
Die hin und her auf weichem Flaum sich wendet,
Um ruhelosen Schmerzen zu entweichen.

(Übersetzt von A. W. v. Schlegel.)

Beatrice.

(Bruchstück aus dem 30. Gesang des Purgatorio.)

Die Frau, die ich bisher noch nicht erkannte,
Die von der Blumenwolke ganz umlaubte,
Wie sie auf mich die schönen Augen wandte;
Wiewohl der Schleier, der ihr floss vom Haupte, —
Minervenzweig*) auch hatten dies verhüllt, —
Den Anblick des Gesichts zum Teil mir raubte.
Doch war ihr Antlitz herrisch und nicht mild,
Gleich dem, der Anfangs redet noch mit Schonung,
Jedoch am Ende recht nachdrücklich schilt:
„Ich bin Beatrix," sprach sie mit Betonung;
„Fühlst Du Dich wert, zu nahen dieser Stelle,
Und weisst Du nicht, dass hier glücksel'ge Wohnung?
Da sanken mir die Augen in die Quelle;
Scham grub in meiner Stirne dieser Hohn:
Mich schauend blickt' empor ich aus der Welle.
Also erscheint die Mutter stolz dem Sohn,
Wie sie mir schien, denn Bitterkeit einfliessen
Fühlt ich in ihren mitleidsvollem Ton.
Sie schwieg: „Auf Dich, Herr, hofft' ich!" solch ein Grüssen
Hört ich von Engeln jetzt nach Psalmenweise;
Doch mit: „Du stellest meine Füsse" **) schliessen.
Wie auf dem Rücken Welschlands sich mit Eise
Schnee in lebendigen Gehölzen häuft,
Durchsaust von Stürmen mitternächt'ger Kreise,

---

*) Olivenzweige; der Ölbaum war Minerva geweiht.
**) Stelle aus dem 31. Psalm.

Bis er, in sich erweicht, hinunterträuft,
Wenn weh'n aus schattenlosem Land die Föhnen;
Wie, allzunah' der Flamm', ein Licht zerläuft:
So war ich ohne Zähren, ohne Stöhnen,
Bevor die Engel sangen, deren Lied
Stets nachhallt nur den ew'gen Sphärentönen.
Doch mehr des Trostes drang in mein Gemüt
Bei diesem Wohllaut, als ich dann vernommen:
„Was bist Du, Frau, so gegen ihn erglüht?“
Das Eis, das mir die Brust bisher beklommen,
Schmolz nun, in wehen Seufzern fortgetragen,
Und kam als Thränenstrom herabgeschwommen.
Sie stand noch auf derselben Seit' am Wagen.
„Die Ihr den ew'gen Tag also durchwacht,“ —
So hört ich sie zum heil'gen Chore sagen —
„Dass nicht durch Schlaf noch Dunkelheit und Nacht
Euch einer nur der Schritte kann entweichen,
Die unablässig Zeit und Stunde macht;
Sorgfält'ger d'rum will ich ihm Antwort reichen,
Den jenseits ihr zergehen seht in Zähren,
Dass Schuld und Schmerz bei ihm sich möge gleichen.
Nicht bloss durch Wirkung jener grossen Sphären,
Die jede Saat zu ihrem Zwecke neigen,
Sowie die Stern' ihr das Geleit gewähren,
Nein, auch durch Gottes gnädiges Bezeigen,
Dem regnend so erhabne Dünst' entbeben,
Dass solche Höh' nicht unsre Blick' ersteigen,
War Jener dort in seinem neuen Leben*)
So ausgezeichnet, dass, wenn er verständig,
Er wundersame Proben konnte geben.
Doch wie nur wilder wird und minder bändig
Das Land, in das man schlechten Samen streut,
Je mehr es kräftig ist, je mehr lebendig:
Führt' ich an meinem Blick ihn ein'ge Zeit;
Er folgte meiner jungen Augen Helle,
Und hatte so ein sicheres Geleit.
Doch als ich an des zweiten Alters Schwelle
Dem Tod, das Leben wechselnd, musst erliegen,
Da überliess er andern sich zur Stelle.

---

*) Die „Vita nuova“ Dante's.

Ich war vom Fleisch zum Geist emporgestiegen,
Mir hatten Reiz und Jugend sich vermehrt;
Doch fand er minder nun an mir Vergnügen.
Er war auf trügerischer Bahn verkehrt;
Er jagte nach des Heiles falschen Bildern,
Die, was sie auch verhiessen, nie gewährt.
Begeisterungen sollten ihn entwildern;
Hiermit sowohl im Wachen als im Traum
Rief ich zurück ihn, doch nichts konnt ich mildern.
So tief versank er, und ich hoffte kaum,
Dass den Verstockten irgend etwas rühre,
Zeigt' ich ihm nicht der Hölle grausen Raum.
Selbst klopft' ich an des Todtenreiches Thüre,
Mit Thränen jenen Dichter zu bewegen,
Dass er hinauf den hohen Berg ihn führe.
Es wäre göttlichem Gesetz entgegen,
Liess ich ihn hier hinüber, reicht' ihm Speise
Des Lebens, eh' bevor sein Thränenregen
Von wahrer tiefer Reue gibt Beweise

(Übersetzt von K. L. Kannegiesser.)

Sonett

(auf Beatricens Tod).

Ihr Pilger, die Ihr in Gedanken gehet,
Vielleicht an etwas, das Euch nicht vorhanden:
Kommt Ihr denn wirklich aus so fernen Landen,
Als denen nach der Tracht Ihr ähnlich sehet?
Dass Ihr nicht weint, da Ihr inmitten stehet
Der wehevollen Stadt in Trauerbanden,
Als wär't Ihr Leute, die noch nichts verstanden
Von der Beschwer, so über sie ergehet?
Wollt Ihr verweilen, solches zu erfragen,
So sagt das Herz, der Seufzer mir, und glaubet,
Dass Ihr mit Thränen werdet weiter wandern.
Denn ihre Beatric' ist ihr geraubet,
Und Worten, die von ihr jemand kann sagen,
Wohnt Kraft bei, welche weinen macht die andern.

(Übersetzt von F. Passow.)

Sonett.

Wann Nacht das Land mit dunkler Schwing' umschlinget,
Der Tag gewandt ist und sein Licht verschossen,
Dann ruht in Luft, Meer, Wald und Laubessprossen
Und unterm Dach, was Lebensgeist durchdringet.

Weil Schlummer dann den Geist in Ruhe singet,
Der durch die Glieder sich ringsher ergossen,
Bis Eos, hell vom Goldgelock umflossen,
Des Tages Kämpf' und Müh'n zurücke bringet.

Ich Armer seh' mich dieser Schaar entnommen:
Denn Seufzerqual, die Seelenruh entrücket,
Hält offen mir die Augen, wach die Seele;

Und gleich dem Vögelein, im Netz verstricket,
Jemehr ich such' ein Mittel zu entkommen,
Seh' ich mich mehr umgarnt von Irr' und Fehle.

(Übersetzt von A. W. v. Schlegel.)

Sonett.

Es sah mein Auge, welch' mitfühlend Leid
In Eurem ganzen Wesen aus sich drückte,
Als Euer Aug' auf meine Mienen blickte,
Wozu der Schmerz mich zwingt seit langer Zeit.

Dann ahnt' ich, dass Ihr der Beschaffenheit
Des Lebens denket, das so schwer mich drückte,
Also dass bange Furcht mein Herz durchzückte,
Mein Blick verrate meine Mattigkeit

Und ich entzog mich Euch, bewusst im Geist,
Dass aus dem Herzen schon aufstieg der Thau,
Das Euch erblickend, ruhig nicht geblieben.

Ich sprach darauf von Traurigkeit getrieben:
„Traun, jener Amor ist bei jener Frau,
Der mich mit solchen Thränen gehen lässt."

(Übersetzt von Kannegiesser.)

Sonett.

Melancholie kam eines Tags mir nahe:
„Besuchen will ich Dich," sprach sie beim Grusse.
Mich dünkte, Schmerz und Zorn folgt' ihrem Fusse,
Die zur Gesellschaft sie sich ausersahe.

„Geh!“ sagt' ich, „hier ist nicht, wer Dich empfahe.“
Doch blieb sie taub den Worten, mir zur Busse,
Und redete mir vor in aller Muse,
Als ich den Gott der Liebe kommen sahe.
Er hatt' ein schwarzes Tuch um sich geschlagen,
Das Haupt bedeckt mit einem Trauerhute,
Und weinte, wie wer inn'gen Gram erleidet.
„Was hast Du, armer Kleiner,“ musst' ich fragen.
Er aber sagte: „Mir ist weh im Mute,
„Denn uns're Herrin, süsser Bruder, scheidet.“
(Übersetzt von Schlegel.)

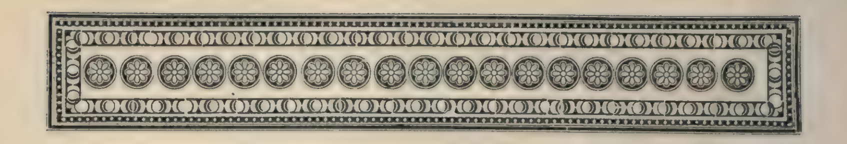
Erste Ballate.

Ballate, geh zuerst zu Amor hin,
Mit ihm dann magst Du zu Madonna eilen,
Dass die Entschuldigung in Deinen Zeilen
Mein Herr vortrage der Gebieterin.
Du gehst so fein und sittig, o Ballate,
Und dürftest nicht verlieren
Den Mut, beträtest Du den Weg allein;
Doch willst Du folgen meinem guten Rate,
Lass Dich von Amor führen,
Schlimm möchtest Du ohn' ihn beraten sein.
Wenn Jene, welche Dir das Ohr soll leihn,
So wie ich fürchte, gegen mich entglommen,
Dich nicht von ihm begleitet sähe kommen,
So brächt' es Schande leicht Dir zum Gewinn.
Mit süssem Tone, wenn Du sie erblicket,
Lass so Dein Wort erschallen,
Nachdem um Mitleid Du gefleht bei Ihr:
„Es wünscht, Madonna, der mich zu Euch schicket,
Dass, sollt' es Euch gefallen,
Entschuld'gung, hat er sie, Ihr hört von mir.
Zur Stell' ist Amor, der durch Eure Zier,
Ihm nach Gefallen wandelt Aug' und Brauen.
Erratet dann, warum nach andren schauen
Ihn Amor hiess, wenn treu doch blieb sein Sinn.
„Madonna“ — sage dann — „sein Herz war immer
So fest Euch zugeneigt,
Dass jeglicher Gedank' Euch dienstbar war;
Flugs war er Euer und war treulos nimmer.“

Wenn Sie dann Misstrau'n zeiget,
So lass Sie Amor fragen, ob es wahr,
Dann aber stell' als Flehende dich dar:
Wenn's Ihr beschwerlich sei, mir zu vergeben,
So heisse Sie mir nur, nicht mehr zu leben,
Und Sie wird sehn, ob ich gehorsam bin.
Sag' ihm, dem Schlüssel zu des Mitleids Pforte,
Eh' Sie Dich von sich weise
(Denn sagen wird er, dass ich redlich sei):
„Verweile mit der Holden hier am Orte
In meiner süssen Weise,
Und sprich von Deinem Knechte frank und frei;
Und wenn Du Gnad' erflehst von Ihr aufs neu,
So lass Sie hold ihm Ihre Gunst ansagen."
Mein feines Lied, nun, wann Dir's wird behagen,
Geh', dass Du Ruhm gewinnst, zu Jener hin.

(Übersetzt von Kannegiesser.)





4. Kapitel.

Petrarca und Boccaccio.

In dem früheren Abschnitte bemerkten wir, dass die auf Grundlage der neuen Weltanschauung erstandene Gesellschaft mit zwingender Notwendigkeit der neuen Sprache bedurfte, um die neuen Ideen zu vollgiltigem Ausdruck zu bringen. Die Zeitgenossen scheinen sich dieses Umstands jedoch noch nicht oder nur dunkel bewusst gewesen zu sein, denn die bedeutendsten unter ihnen greifen noch immer mit Vorliebe zu der alten Sprache, wenn sie Gegenstände von nach ihrer Ansischt gewichtigerem Interesse behandeln wollen. Ob Dante, wie behauptet wurde, seine „Commedia" ursprünglich lateinisch zu schreiben beabsichtigte, ist zweifelhaft. Seine in der Schrift „de vulgari eloquio" darüber angestellten Untersuchungen, für welche poetischen Stoffe die neue Sprache sich eigne, so wie die lateinische Abhandlung „de Monarchia" und Anderes bezeugen jedoch, dass auch er noch immer dem Latein eine hervorragende Bedeutung als Litteratursprache beilegte. Petrarca schrieb, wie wir sehen werden, sein grosses Heldengedicht „Africa" lateinisch. Er war fest davon überzeugt, dass nicht seine italienischen Dichtungen sondern dieses Werk bestimmt sei, seinen Dichterruhm der Nachwelt zu verkünden.

Erst gegen Ende seines Lebens scheint eine Ahnung des Irrtums in ihm aufgetaucht zu sein. Auch Boccaccio schrieb eine Reihe von Werken lateinisch. Durch die Wiederauffindung zahlreicher lateinischer Handschriften wurde die Bevorzugung der lateinischen Sprache mächtig gefördert. In der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts wiegte man sich sogar noch in der trügerischen Hoffnung, dass es möglich sei, eine Art von augusteischem Zeitalter auf's Neue hervorzurufen, wobei der Umstand besonders ins Gewicht fallen mochte, dass die ganze Gelehrsamkeit innerhalb wie ausserhalb Italiens sich der lateinischen Sprache bediente, die überdies zugleich die Sprache des mächtigsten und umfassendsten aller gesellschaftlichen Organismen, der Kirche war. (Vergl. den folgenden Abschnitt.)

Der irrigen Anschauung von der überwiegenden Bedeutung des Latein als Litteratursprache ist es zuzuschreiben, dass dem italienischen Parnass, als solchem, eine sehr bemerkenswerte Erscheinung entrückt ist, welche nicht nur der Zeit sondern dem Wesen ihres Schaffens nach durchaus der von Dante vertretenen Richtung angehört. Es ist dies Albertino Mussati von Padua (1261—1330), ein glühender Republikaner, Gelehrter, Staatsmann und Krieger, dessen Lebensschicksale eine auffallende Ähnlichkeit mit denjenigen Dante's haben. Ein erbitterter Gegner Can grande's della Scala, der Padua seiner Herrschaft zu unterwerfen strebte, verteitigte Mussati die Freiheit der Komune auf's Äusserste. Seine Bemühungen blieben erfolglos, Padua unterlag, und Mussati starb als Verbannter in dem venezianischen Fischerstädtchen Chioggia.

Ausser verschiedenen historischen Abhandlungen in relativ sehr gutem Latein und einer Anzahl Elegien, Episteln und Eclogen schrieb Mussati zwei Tragödien, „Eccerinis“, d. h. Ezzelino, und die „Achilleis“. Letztere, eine Nachahmung Seneca's, behandelt die Ermordung des Achilles durch Paris, und tritt an Wert gegen den „Ezzelino“ weit zurück. In diesem schildert der Dichter unter der Gestalt des Helden, eines grässlichen Tyrannen und leibhaftigen Sohnes des Teufels, seinen der Freiheit müden und unwürdigen Paduanern die Signori, d. h. die Fürsten und speziell den Gegenstand seines politischen Hasses, Can grande della Scala. Ist schon

an sich eine Tragödie zu Anfang des 14. Jahrhundert eine merkwürdige Erscheinung, so wird der „Ezzelino" um so merkwürdiger durch die wuchtige, markige Sprache, die Schärfe der Charakterzeichnung, die Gedrungenheit der Darstellung und die überraschende, vielfach das vorwiegend erzählende Element der Dichtung durchbrechende dramatische Kraft. Da Italien damals noch kein Theater besass, so konnten beide Tragödien nur zum Lesen, beziehungsweise zum Vorlesen bestimmt sein. Trotz des äussern Gewandes der alten Sprache enthält der „Ezzelino" ausschliesslich neue Ideen. Er gehört somit, wenn auch nicht der Form doch dem Inhalte nach, unbedingt der nationalen Litteratur an.

Bemerkenswert ist, dass beide Tragödien Chöre haben, die ganz nach Art des antiken Chors den idealisirten Zuschauer vorstellen und mit der Handlung des Dramas organisch verbunden sind. Settembrini vergleicht den „Ezzelino" mit einer unvollendet gebliebenen Statue Michelangelo's. Die Vergleichung ist glücklich gewählt, den trotz mancher, durch den politischen Hass hervorgerufener Masslosigkeiten sind die verschiedenen Gestalten in der That wie aus Marmor gehauen. Hätte Mussati seinen Ezzelino italienisch*) geschrieben, so würde ihm die Litterargeschichte ohne Widerspruch einen Platz in Dante's Nähe anweisen.

Man ist gewohnt, die Namen Dante, Petrarca und Boccaccio als die der drei „grandi" der älteren Litteratur zusammen zu nennen. Unbeschadet der hohen Bedeutung jedes einzelnen muss man sich jedoch gegenwärtig halten, dass der Unterschied zwischen dem ersten und den beiden andern, sowie zwischen diesen letzteren selbst, ein in jeder Beziehung sehr scharf hervortretender ist. Schon die Zeit rückt Dante und die letzt genannten weit auseinander, denn Petrarca ist um 39, Boccaccio um 48 Jahre jünger als der Dichter der „Commedia". Es liegt somit eine volle Generation zwischen ihnen. Und wie viel änderte sich während dieser Generation in Italien! So ist — um nur auf Einiges zu verweisen — Rom seit 1300 nicht mehr der Sitz der Päpste, sondern Avignon, wo Clemens V., eine Kreatur des Königs von Frankreich, seine Residenz

---

*) Die Tragödie ist ins Italienische übertragen von Prof. L. Mercantini.

genommen hatte. Der Streit zwischen Guelfen und Ghibellinen ist zu Ende, obwohl die Namen noch fortbestehen. Thatsächlich handelt es sich jedoch jetzt nur noch um Kämpfe zwischen den neuen zur Macht gelangten Fürstenhäusern unter einander oder gegen die noch unabhängig gebliebenen Städte, wobei Kaiser und Papst bloss die Namen hergeben. In Rom entstand unter dem Volkstribun Cola di Rienzi sogar eine ephemere Republik. Unablässige Fehden, Verwilderung, der Sitten, fremde und einheimische Söldnerschaaren, die sogenannten „compagnie di ventura", welche gleichgiltig gegen die Sache, für welche sie kämpften, ihre Dienste dem Meistbietenden verkauften; zu dem allem noch Hungersnot und Pest: das ist die Signatur der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Italien. Trotz alledem machten, vorab in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, Künste und Wissenschaften im Allgemeinen bedeutende Fortschritte; Ackerbau, Industrie und Handel hoben sich in vielen Gegenden. Die Städte, gezwungen sich gegen die Herrschgier der Signori und Signorotti, d. h. der grösseren und kleineren Tyrannen, zu wehren, lassen die inneren Streitigkeiten zurücktreten, um sich durch Entwickelung ihrer materiellen Hilfsquellen nach aussen hin zu stärken. Hervorragende Patrizierfamilien, in der Hoffnung sich bei günstiger Gelegenheit der Herrschaft zu bemächtigen, unterstützten und förderten nach Kräften die Bewegung und wetteiferten mit den bereits zur Herrschaft gelangten Dynasten, wie die Scaliger, Este, Correggeschi, Maggi, Bonacossi, Visconti, Polenta, Malatesta u. A. in Ober- und Mittelitalien, und König Robert in Neapel in der Beschützung und Auszeichnung hervorragender Vertreter der Künste und Wissenschaften.

Am schärfsten zeigt sich der Wechsel der Zeiten in den Lebensschicksalen und Bestrebungen Dante's und Petrarca's. Dante, der starre Ghibelline, ist der Mann der Komune; Petrarca gehört, gleich Boccaccio, den Fürstenhöfen an. Dante erntet Hass und Verfolgung, und wenn auch zeitweilig Gast der Mächtigen, weiss er doch nur zu wohl „wie salzig das Brod der Fremde schmeckt und wie schwer sich Andrer Stiegen steigen". Petrarca dagegen ist der verhätschelte Liebling nicht nur der Höfe sondern auch des Volkes. Dante's Bedeutung als Dichter wird von den Zeit-

genossen nicht erkannt; Petrarca wird mit königlichen Ehren auf dem Kapitol gekrönt und von dem Volke bejubelt, wo er sich zeigt. Guelfen und Ghibellinen stehen Dante feindlich gegenüber, während Kaiser und Papst, Fürsten und Republiken, Petrarca mit Gunstbezeugungen überschütten. Auch in den von Beiden gefeierten weiblichen Idealen zeigt sich ein bemerkenswerter Unterschied. Beatrice ist für Dante die Summe alles Höchsten, wonach der Menschengeist zu streben vermag; sie verklärt sich ihm zur Allegorie der Gottesweisheit; in Petrarca's Lobgesängen auf Laura dagegen klingt stets die Sinnlichkeit mehr oder minder vernehmlich durch. Wenn Dante am Schlusse der „Commedia", also kurz vor seinem Lebensende, von Beatricen scheidet, so geschieht es in der freudigen Hoffnung mit der Geliebten im Reiche des Lichtes und der Liebe bald für immer vereint zu sein; Petrarca aber blickt im Alter mit schamerfülltem Bedauern auf seine Jugendliebe zurück. Die mit Liebesliedern verlorne Zeit beklagend, wendet er sich voll und ganz der Gottesmutter zu. Und als sollte der Gegensatz zwischen beiden durch alle Zeiten fortbestehen, wechseln, wie Fenini sagt, in der Verehrung und Nachahmung des einen oder des andern alle folgenden Generationen im litterarischen Leben Italiens ab, mit dem schwerwiegenden Unterschiede aber, dass das Vorherrschen des „Petrarkismus" stets eine Periode litterarischer Erschlaffung bezeichnet, während die Rückkehr zum Studium Dante's immer mit einem Wiedererwachen der Poesie und des nationalen Lebens Hand in Hand geht. —

Francesco Petrarca ist geboren zu Arezzo am 20. Juli 1304. Sein Vater, der Notar Petracco (der Dichter änderte später den etwas vulgär klingenden Namen in das wohllautende Petrarca) zählte zu den aus Florenz vertriebenen Ghibellinen, übersiedelte später nach Pisa, wo der Sohn sein Studium fortsetzte, und 1313 nach Avignon, der päpstlichen Residenz.

Dem Wunsche des Vaters gemäss studierte Petrarca sieben Jahre lang Jurisprudenz, wandte sich jedoch nach dem Tode der Eltern (1326) ausschliesslich der Poesie zu, legte, was damals nicht ungewöhnlich war, ohne die Weihen zu nehmen, das priesterliche Gewand an und trat in die Dienste Jacopo Colonna's, des spätern

Bischofs von Lombès. Nachdem er verschiedene Reisen nach Frankreich und Deutschland sowie nach Rom gemacht, nahm er für längere Zeit seinen Aufenthalt in Avignon. Hier war es, wo der zwanzigjährige Petrarca, der Liebling der leichtlebigen Damenwelt der päpstlichen Residenz, sich in die von ihm gefeierte Laura, die Gemahlin Hugo de Sade's, eine Tochter des Syndikus von Avignon, Ritter Audibert de Noves, verliebte. Die Dichtungen zu Laura's Preise machten Petrarca rasch berühmt. Seiner seltenen Gelehrsamkeit verdankte er eine Anzahl einträglicher, geistlicher Pfründen, die zu jener Zeit auch an hervorragende Gelehrte nicht geistlichen Standes verliehen werden konnten. Von Jahr zu Jahr stieg sein Ruf und verbreitete sich weit über Italien hinaus. Fürsten und Päpste verwandten Petrarca zu wichtigen Gesandtschaften oder ernannten ihn zum Schiedsrichter in öffentlichen Angelegenheiten. Auf die ersten Proben seines kaum begonnenen lateinischen Heldengedichts „Africa, sive de rebus gestis Scipionis Africani“ (Africa, oder über die Thaten des Sc. A.) erkannten ihm sowohl die Pariser Universität als der römische Senat den Dichterlorbeer zu. Petrarca entschied sich für die Krönung auf dem Kapitol, wollte aber vorher von dem Könige Robert von Neapel dieser hohen Auszeichnung würdig erklärt werden, weshalb er sich nach dessen Hofe begab und sich einem dreitägigen öffentlichen Examen unterwarf, eine höfische Huldigung, die einen seltsamen, die Zeitrichtung scharf bezeichnenden Gegensatz zu dem ehrnen Republikanismus Dante's und Mussati's bildet. Man hat, namentlich in neuester Zeit, diesen „Servilismus“ Petrarca's sehr abfällig beurteilt. In der That bietet der vor König Robert (dem Dante im 8. Gesange seines „Paradies“ ein nichts weniger als schmeichelhaftes Denkmal setzt), disputierende Petrarca eine eigentümliche, keineswegs erhebende Erscheinung. Man würde ihm jedoch Unrecht thun, wollte man ihn darauf hin für eine „Höflingsnatur“ halten. Seine politischen Schriften, sein mannhaftes Eintreten für den Volkstribun Cola Rienzi sowie viele seiner Dichtungen bezeugen, dass sein Herz warm schlug für Italien (vgl. die Proben), dass er den ewigen, inneren Zwiespalt bitter beklagte. Aber Petrarca war kein Politiker. Eine zartbesaitete, versöhnliche Natur

suchte er die Gegensätze zu vermitteln und auszugleichen, soweit er solches vermochte. Übrigens scheinen die damaligen Gewalthaber Petrarca als Politiker auch nicht besonders ernst genommen zu haben, denn trotz der derben Wahrheiten, die er ihnen gelegentlich sagte, schenkten sie ihm nach wie vor ihre unverminderte Gunst.

Ob Petrarca's so vielfach gedeuteten Beziehungen zur Gattin Hugo de Sade's eine wirkliche Neigung zu Grunde gelegen, möge man nach den Worten bemessen, welche er bei der Nachricht von ihrem Tode (sie starb 1348 an der Pest) in seinen in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand aufbewahrten Codex des Virgil schrieb. „Meinem Geiste gefällt nichts mehr in diesem Leben" — sagt er — „das stärkste Band, das ihn an Babylon fesselte, ist zerrissen." — Einundzwanzig volle Jahre nach dem Tage geschrieben, an welchem Petrarca seine Laura zum ersten Male in der Kirche der h. Klara zu Avignon erblickte, sprechen sie deutlich genug für die Innigkeit des Gefühls, das so lange Zeit die Brust des Dichters erfüllte und dem weder seine gelegentlichen erotischen Extravaganzen noch Laura's „zahlreiche" Familie Abbruch zu thun vermochten. Nach einem halben Jahrtausend Petrarca's Beziehungen zu Laura dem kritischen Seziermesser unterziehen zu wollen, ist vergebliches Bemühen. Man begnüge sich damit, die duftigen Blüten, die ihr entsprossen, zu geniessen, ohne sich das poetisch Wahre durch das Forschen nach dem historisch Wahren verkümmern zu lassen, denn nur jenes, nicht dieses, ist für die Poesie von Bedeutung.

Obwohl die hervorragendsten Persönlichkeiten Italiens Petrarca dauernd in ihrer Nähe zu halten suchten, litt es ihn doch niemals lange an einem Orte. Um Zerstreuung zu finden, Vergessen seines Liebeswehs, machte er zumeist in vornehmer Gesellschaft, teils auch mit speziellen Missionen beauftragt, weite Reisen. So sehen wir ihn in Köln, in Paris, in Prag und sogar an der Küste Englands. Auf diesen Fährten spähte er unablässig nach alten Handschriften, auf deren Ankauf er beträchtliche Summen verwandte. Seine Verdienste um die Wiederauffindung der Schätze der klassischen Litteratur sind von nicht hoch genug anzuschlagender Bedeutung. Rom, Mailand, Venedig, Verona, Padua,

Avignon, Vaucluse, Neapel luden ihn zu längerem oder kürzerem Verweilen. In Florenz, das er im Jahre 1350 zum ersten Male besuchte, machte oder erneuerte er die persönliche Bekanntschaft Boccaccio's, mit dem ihn bis an sein Ende innige Freundschaft verband. Das Petrarca auf Betreiben Boccaccio's angetragene Rektorat der neubegründeten Florentiner Universität lehnte er ab. Vor der Italien im 14. Jahrhundert so oft verwüstenden Pest flüchtend, brachte er in Boccaccio's Gesellschaft längere Zeit in Venedig zu, wo er durch die Schenkung seiner zahlreichen Handschriften im Jahre 1363 den Grund zur Marcianischen Bibliothek legte. Überhäuft mit Ehrenbezeugungen und ihrer gründlich müde, verlebte er die letzten Jahre in dem an den Abhängen der Euganeischen Berge unfern Padua reizend gelegenen Dörfchen Arquà in Gesellschaft seiner natürlichen Tochter Francesca und deren Gatten. Am Morgen des 19. Juli 1374, seinem siebenzigsten Geburtstage, fand man ihn vom Schlage getroffen tot in der Bibliothek. — Von seinem ersten Auftreten bis zum Schlusse seines Lebens war der Erfolg dem „Sänger der Liebe“ treu geblieben, und als solcher steht er, nur von Wenigen erreicht, von Keinem übertroffen, in der Weltlitteratur da.

In gewissem Sinne kann man Petrarca als den ersten modernen Lyriker Italiens bezeichnen, denn während bei allen früheren Dichtern, selbst Dante nicht ausgenommen, die Liebe philosophisch definiert wird, wiegt bei Petrarca das psychologische Element, die persönliche Empfindung vor. Dieser Umstand, im Vereine mit seiner von dem heutigen Italienisch nur wenig verschiedenen Sprache, rückt ihn unserer Auschauungsweise nahe, näher sogar als seine sämmtlichen Nachfolger der nächsten Periode.

Die unter dem Namen des „Canzoniere“ (Liederbuch) zusammengefassten Sonette, Canzonen, Balladen und Sestinen, von denen fast jede als ein Muster von Formvollendung gelten kann, sind in der Mehrzahl Liebeslieder zu Laura's Preise. Die andern behandeln theils philosophische, theils politische Gegenstände. Die Scheidung der Laura verherrlichenden Dichtungen in Lieder „an Laura während ihres Lebens“ (in vita di Madonna Laura) und „an Laura nach ihrem Tode“ (in morte di Madonna Laura) ist

eine willkürliche, nicht von dem Dichter herrührende und durch nichts begründete. Jede dieser Dichtungen ist, wie wir heute sagen würden, ein „Stimmungsbild". Als solches, und darum auch als „einzelnes" will jedes dieser Lieder betrachtet und genossen sein. Wer dagegen den Canzoniere fortlaufend lesen wollte, brächte sich selbst um den Genuss und würde dann leicht in den der Petrarkischen Lyrik ebenso oft als ungerecht gemachten Vorwurf der „Eintönigkeit" einstimmen. In jedem seiner Lieder weiss Petrarca etwas Bestimmtes, oft ganz Bedeutendes zu sagen. Jedes ist ein Ganzes, entstanden unter besonderen Umständen und von den unmittelbar vorhergehenden oder nachfolgenden vielleicht um Jahre weggerückt. Mit welcher ästhetischen Berechtigung will man also solche Lyrik hintereinander lesen wie einen Roman?

Petrarca's bereits erwähntes in lateinischen Hexametern geschriebenes Epos „Africa" ist König Robert gewidmet. Von den Zeitgenossen in den Himmel gehoben, als eine der Äneide zum Mindesten gleichstehende Schöpfung betrachtet, ist die Africa heute vergessen. Obwohl das Gedicht, als lateinisches, der italienischen Nationallitteratur äusserlich nicht angehört, steht es doch durch seinen nationalen Inhalt, — denn es feiert Scipio den Besieger des Erbfeindes Roms und enthält so manche Anspielung auf zeitgenössische Verhältnisse und Personen, — in einem gewissen Zusammenhang mit derselben. Die Africa ist keineswegs arm an poetischen Schönheiten. Zu diesen gehören z. B. die Schilderung der Schlacht bei Zama, Sophronisbe's Tod, die Erzählung des Karthagers, welcher Regulus begleitete u. A. Die zwischen dem 4. und 5. Buch unverkennbar vorhandene Lücke lässt vermuten, dass hier, wahrscheinlich aus politischen Rücksichten, vielleicht auch auf ausdrückliches Verlangen eines der damaligen Gewalthaber ein ganzer Abschnitt ausgefallen ist. In dem 3. Dialoge „Über die Verachtung" findet sich eine Äusserung des Dichters, die diese Vermutung zu bestätigen scheint.

Petrarca's letztes grösseres Gedicht, die „Triumphe" (trionfi) sind ein allegorisches Weltbild, welches in der Form einer Vision den Sieg der Liebe über den Willen des Menschen, den Triumph der Keuschheit über die Sinnlichkeit, den des Todes über Liebe

und Keuschheit schildert. Die weiteren Abteilungen enthalten die Siege des Ruhms, der Zeit und der Ewigkeit. Wenn, wie man nicht ohne Grund annimmt, Petrarca, eifersüchtig auf Dante's steigenden Ruhm, mit diesem in Terzinen geschriebenen Gedichte sich auf Dante's eigenem Gebiete als Ebenbürtiger desselben erweisen wollte, so hat er diese Absicht nicht erreicht, denn trotz einzelner, freilich stark vereinzelter Schönheiten lässt das Ganze kalt. Die Allegorien sind oft sehr geschraubt und die Weisheitslehren flach und langweilig. Nur einige rein lyrische Stellen, wie z. B. Laura's Tod im „Triumphe des Todes", atmen wahre Poesie und bekunden den grossen Dichter.

Ausser seiner „Africa" schrieb Petrarca lateinisch zwölf Eclogen und drei Bücher Episteln. Der poetische Wert der ersteren ist gering; immerhin aber haben sie als scharfe Satiren auf Zeitverhältnisse eine gewisse historisch-politische Bedeutung. Die gleichfalls lateinischen, zumeist allegorisch gehaltenen „Dialoge" wie „Über die Verachtung der Welt", „Über die Heilmittel gegen jegliches Geschick", „Über die Musse der Geistlichen" haben gleich den politischen Schriften: „Über die beste Verwaltung des Staates", „Über das Amt und die Tugenden des Kaisers" nur noch antiquarisches Interesse.

Nachdem Dante und nach ihm Petrarca die Sprache der italienischen Poesie festgestellt hatten, blieb es dem Dritten der drei „Grossen", Giovanni Boccaccio, vorbehalten, Italien die Sprache seiner Prosa zu geben, Florentiner gleich den beiden andern, obwohl wahrscheinlich in Paris geboren, erhob er den Dialekt seiner Vaterstadt zur Hochsprache der ungebundenen Rede und setzte damit die Herrschaft des Toskanischen über die übrigen Dialekte der Halbinsel endgiltig fest.

Wir gedenken dieses Umstandes gleich zum Beginn, weil er für die Beurteilung Boccaccio's vor allem massgebend ist und weil hierin seine hohe Wichtigkeit für die italienische Litteratur begründet liegt. Als Dichter betrachtet hat Boccaccio nur relative Bedeutung und lässt sich weder mit Petrarca und viel weniger noch mit Dante auf eine Stufe stellen. Dante erscheint in Allem und Jedem als der grosse schöpferische Genius, dessen Geist eine

ganze Welt umspannt; Petrarca ist ein Lyriker ersten Ranges; sein Empfinden vermag der späte Enkel ebenso nachzufühlen wie der Zeitgenosse. Beider Wert ist somit ein absoluter. Dieser Thatsache gegenüber tritt selbst die gewaltige Einwirkung beider auf die Sprache in die zweite Reihe, denn schliesslich ist die Sprache doch nur das Mittel zum Gedankenausdruck, der Gedanke selbst aber die Hauptsache. Bei Boccaccio ist dies umgekehrt. Sein Hauptwerk, der „*Decamerone*", dessen wir, der Darstellung vorgreifend, zur Begründung des Gesagten hier erwähnen müssen, gibt zwar der italienischen Prosa ihre für alle Zeiten geltenden Grundgesetze, ist aber, als Dichterwerk betrachtet, keine schöpferische That wie die „*Commedia*", kein voller poetischer Akkord, wie so manche petrarkische Dichtung. In keiner der vielen Novellen ist die Erfindung eine wahrhaft bedeutende, die Erzählung von Griseldis vielleicht ausgenommen. Fast überall lehnt sich der Erzähler an bereits Vorhandenes an. Wohl gibt er diesen Stoffen erst wirkliche litterarische Form, ein für jene Zeit gewiss hochanzuschlagendes Verdienst, aber diese Verwendung vorhandener Stoffe zu neuen dichterischen Schöpfungen tritt gegen ähnliche Verarbeitungen von Seiten anderer grosser Dichter doch sehr zurück. Auch noch eine andere Erscheinung zeugt für den Mangel wahrhaft schöpferischer Kraft bei Boccaccio. Obwohl so mancher Vorwurf seiner Novellen zu wirklich humoristischer Behandlung einladet, bleibt sein Gebiet doch stets das einer derben, zuweilen von scharfer Ironie durchblitzten Komik. Dass diese Komik sich vielfach in Obscönitäten gefällt, darf man, nebenbei bemerkt, Boccaccio nicht zum Vorwurfe machen. Es lag dies im Geschmacke der Zeit, welche in dieser Beziehung derbe Kost verlangte und vertrug. Auch möge man dabei nicht übersehen, dass der Dichter des Decamerone solche Dinge nicht etwa, gleich so manchem Modernen, als „geschäftliches" Reizmittel verwendet, sondern dass sie bei ihm jederzeit durch die Situation bedingt und gegeben sind und somit in ihrer Art sogar bis zu einem gewissen Grade wenn auch nicht ästhetisch gerechtfertigt so doch zum mindesten verzeihlich erscheinen.

Vielleicht noch tiefer einschneidend als auf die Sprache war die Wirkung des merkwürdigen Buches auf einem anderen als

dem sprachlich litterarischen Gebiete. Wie sehr auch Dante gegen das entartete Papsttum donnern, welche derben Wahrheiten Petrarca dem päpstlichen Hofe in Avignon sagen mochte, sie erreichten damit bei weitem nicht den Erfolg des Decamerone. Boccaccio geisselt das versumpfte Priestertum seiner Zeit mit unbarmherzigem Spotte. Von dem Tage an, wo Italien über die verkommenen Rüstzeuge der Kirche zu lachen begann, zog der religiöse Skeptizismus ein in die Seele des Volks. Rom erkannte sehr wohl den gefährlichen Feind und setzte deshalb den „Decamerone“ als „unmoralisch“ auf den Index, während es doch so manches weit unmoralischere Buch ruhig seiner Wege ziehen liess. Vergebliches Bemühen! Der Decameroue triumphirte über den Index, und auch der von der Kirche so oft und so lebhaft betonte Umstand, dass Boccaccio im Alter selbst bereute, das Buch geschrieben zu haben, vermochte nichts in der Wirkung desselben zu ändern.

Wenn wir so, im Gegensatze zu den italienischen Litterarhistorikern, dem „Decamerone“ nicht die Bedeutung einer grossen schöpferischen That zuerkennen können, so dürfen wir doch dabei nicht verkennen, dass das Buch, abgesehen von seinen Wirkungen auf die Sprache und auf die Denkungsweise des Volkes auch nach einer dritten Seite hin von hervorragendem litterarischem Interesse ist. Es bietet ein getreues Spiegelbild der damaligen italienischen Gesellschaft. Ein solches zu schaffen, konnte nur ein so erstaunliches Erzählertalent wie Boccaccio berufen sein, dessen persönliche Beziehungen, wie wir aus nachstehenden biographischen Andeutungen ersehen werden, ihm genauen Einblick in die Verhältnisse aller gesellschaftlichen Kreise seiner Zeit gestatteten.

Giovanni Boccaccio gehörte einer vornehmen Florentiner Familie an, deren Stammsitz, Certaldo, sich in der Nähe von Florenz befindet. Nach diesem Gute wird er häufig mit dem Beisatze „von Certaldo“ oder „der Certaldese“ genannt. Seine Mutter war eine Pariserin. Kurz nach seiner Geburt kehrte die Familie, welche sich der Handelsgeschäfte des Vaters wegen vorübergehend in Paris aufhielt, nach Florenz zurück. Zum Kaufmann bestimmt, verbrachte Boccaccio seine Lehrzeit in Paris

Hier erwarb er sich eine genaue Kenntnis der damaligen französischen Litteratur, welche vorwiegend erzählender Art, bestimmenden Einfluss auf die Geschmacksrichtung des jungen Dichters übte. Vielfache geschäftliche Reisen boten ihm Gelegenheit Welt und Menschen aus eigener Anschauung kennen zu lernen und schärften seinen Blick für konkrete Verhältnisse. In Neapel scheint Boccaccio längere Zeit in geschäftlichen Angelegenheiten geweilt zu haben. Hier kam er mit gelehrten und vornehmen Kreisen in nähere Berührung. Er ward sich seines litterarischen Berufs bewusst, entsagte mit Erlaubnis des Vaters dem Kaufmannsstande und wandte sich dem Studium der Jurisprudenz zu. Mehr jedoch als die Wissenschaft fesselte ihn die Poesie, welche am Hofe König Roberts, wie wir schon bei Petrarca gesehen haben, eifrige Pflege fand.

In welcher Weisse Boccaccio mit dem glänzenden, üppigen Hofleben Neapels in Berührung kam, ist nicht bekannt. Es lässt sich jedoch vermuten, dass der in Frankreich gebildete, mit französischem Wesen und mit französischer Litteratur innig vertraute junge Florentiner aus guter Familie sich unschwer zu dem Hofe des poesieliebenden Anjou Zutritt verschaffen konnte. Ein zartes Verhältnis zu der von Boccaccio in seinen Dichtungen unter dem Namen „Fiammetta“ gefeierten Dame, aller Wahrscheinlichkeit nach König Roberts natürliche Tochter Maria, fesselte ihn dauernd an die höfischen Kreise und gab seiner Dichtung ihr eigentümliches Gepräge.

Durch den Vater nach Florenz zurück berufen, fand Boccaccio dort wenig erquickliche häusliche und politische Verhältnisse vor. Er kehrte deshalb nach dem im Jahre 1342 erfolgten Tode König Roberts wieder nach Neapel zurück.

Hier führte die junge Königin Johanna eine wenig erbauliche Regierung. Boccaccio knüpfte das während seiner Abwesenheit, wie es scheint, etwas gelockerte Verhältnis zu Fiammetta, die an Johanna's Hofe eine grosse Rolle spielte, auf's Neue, flüchtete dann, als König Ludwig von Ungarn nach Italien zog, um seinen Vetter Andreas, Johanna's, auf ihren Befehl ermordeten Gemahl, zu rächen, mit seiner Gönnerin und deren Umgebung, und kehrte,

als die Gefahr beseitigt war, mit dem Hofe wieder nach Neapel zurück.

Sechs Jahre etwa verbrachte er in diesem vornehmen Kreise, ein Liebling des Hofes, in fortwährender Berührung mit den hervorragendsten Persönlichkeiten, ausgezeichnet durch Fiammetta's Gunst, gefeiert als Dichter und als Gelehrter. Dieses Leben verfeinerten Genusses in ebenso geistreicher wie frivoler Umgebung wirkte bestimmend auf die Richtung seines Schaffens. Es schärfte seinen Blick für das Reale, indem es ihn zugleich dem Idealen entfremdete. Daher das Vorherrschen des Sinnlichen, das präzise Erfassen der Lächerlichkeiten und Schwächen der Menschennatur, der Skeptizismus der Anschauungen, die souveraine Verachtung des durch Überlieferung Geheiligten. Seine Muse ist Fiammetta, die Verkörperung des an dem neapolitanischen Hofe herrschenden Geistes. Welch ein Unterschied zwischen ihr und Petrarca's Laura oder Dante's Beatrice! Boccaccio's Fiammetta hat keinen Zug vergeistigter Liebe; sie haftet mit allen Fasern an dem Positiven. Wann und wie das Verhältnis sich löste, ist nicht bekannt. Mit der Rückkehr Boccaccio's nach Florenz nach dem Tode seines Vaters (1348) nimmt sein Schaffen eine andere Richtung. Zwar erschien der Decamerone erst 1353; aber die Zeit seines Entstehens ist ohne Zweifel nahezu ausschliesslich auf die Periode des Aufenthalts in Neapel zurückzuführen.

Dass Boccaccios Talente, seine seltene Gelehrsamkeit, seine Beziehungen zu den bedeutendsten Persönlichkeiten Italiens in Florenz bald nach Gebühr gewürdigt wurden, geht daraus hervor, dass die Republik ihn mehrfach zu wichtigen diplomatischen Sendungen verwandte, deren er sich mit Erfolg zu entledigen wusste. Mit Petrarca war er wahrscheinlich schon am Hofe König Roberts bekannt geworden. Innige Freundschaft verband die beiden ausgezeichnetesten Männer Italiens bis zu Petrarcas Tode, ein erhebendes Bild, welches an das Zusammenleben unserer Weimarer Dioskuren erinnert. Nicht minder eifrig und erfolgreich als Petrarca bemühte sich Boccaccio um das Wiederaufleben der klassischen Studien in Italien, namentlich was das Griechische betrifft. Obwohl beschränkt in seinen Mitteln verwandte er beträchtliche

Summen auf die Erwerbung alter Handschriften, deren er mehrere eigenhändig abschrieb. Er brachte es auch dahin, dass an der Florentiner Universität eine eigene Lehrkanzel für griechische Sprache und Litteratur errichtet wurde, — er selbst hatte noch in vorgerücktem Lebensalter diese Sprache, die Italien nahezu gänzlich abhanden gekommen war, erlernt — und auf sein Betreiben bot die Republik Petrarca das Rektorat der in Florenz errichteten Universität an, welches dieser, obwohl Boccaccio selbst mit der Sendung an ihn beauftragt wurde, dennoch ablehnte, weil er unbehindert seiner Musse leben wollte. Inwieweit die angebliche Bekehrung Boccaccio's durch einen Karthäusermönch im Jahre 1361 begründet ist, lässt sich nicht ermitteln. Thatsache ist jedoch, dass er um diese Zeit, dem Beispiele des Freundes folgend, das geistliche Gewand anlegte.

Das letzte Jahrzehnt seines Lebens gestaltete sich fast ebenso trüb als seine Jugend heiter gewesen war. Körperlich leidend scheint er auch mit misslichen Vermögensverhältnissen gekämpft zu haben. Petrarca vermachte ihm letztwillig 50 Goldgulden, „damit er sich ein warmes Winterkleid machen lassen könne“, ein Zug, welcher die Lage des alternden Dichters grell beleuchtet. Das ihm von der Republik übertragene Amt eines öffentlichen Erklärers der „Commedia“ konnte er, seiner schwankenden Gesundheit wegen, nur mit Unterbrechungen ausüben. Einen herben Schlag versetzte ihm die Nachricht von Petrarca's Tode. Boccaccio überlebte den Freund nicht lange. Er starb am 21. Dezember 1375 in seinem Geburtsorte Certaldo, wo er die letzten Jahre seines Lebens ziemlich einsam verbracht hatte.

Über die Bedeutung seines Hauptwerks, des Decamerone, haben wir bereits oben gesprochen. Der Name ist dem griechischen *deka*, zehn und *hemera*, Tag, entnommen. Die dem Buche zu Grunde liegende Idee ist die folgende:

Während die Pest in Florenz am heftigsten wütet (1348), flüchten sich sieben Damen und drei Herren nach einem benachbarten Landgute (der Villa Palmieri), um hier Zerstreuung und Unterhaltung zu suchen. Die Gesellschaft versammelt sich täglich um die Mittagsstunde im Garten und erwählt für den Tag einen König oder eine Königin, welche ein allgemeines Thema für die

von jedem Mitgliede des Kreises zu erzählende Geschichte aufgeben, ein heiteres, ein sentimentales etc. Jede an dem betreffenden Tage vorzutragende Erzählung muss sich dem Charakter des gegebenen Themas anpassen. Da die Gesellschaft sich während der zwei Wochen ihres Aufenthalts zehnmal versammelt und eine jede Person je eine Geschichte zu liefern hat, so beläuft sich die Gesammtzahl der „Novellen“ auf Hundert. Jede Zusammenkunft (*giornta*) schliesst mit Musik und Tanz; daher ist jeder der zehn *giornate* ein Tanzlied (*Ballata*) beigegeben.

Wie bereits erwähnt, war die Wirkung des Buchs eine ungeheure, nicht nur in Italien, sondern auch in Frankreich, in Deutschland und namentlich in England. Es ist bekannt, dass Shakespeare manchen Vorwurf zu seinen Dramen dem Decamerone entnommen hat. Die italienischen Ausgaben des Werkes zählen nach Hunderten.

Gegen den Decamerone treten Boccaccio's andere italienische Schriften, was den Erfolg betrifft, weit zurück. Das Heldengedicht *la Teseide* (auch *la Amazzonide* genannt), so wie der *Filostrato* sind nicht nur als die beiden ältesten italienischen Epen, sondern namentlich deshalb bemerkenswert, weil hier das eigentliche Versmass des italienischen Epos, die achtzeilge Stanze (*ottava rima*) zum ersten Male angewendet erscheint. Ob Boccaccio, wie vielfach behauptet wurde, der Erfinder dieses melodischen Masses sei, ist zum Mindesten fraglich. Das zwölf Gesänge umfassende Gedicht ist Fiammetta gewidmet. Den Inhalt bildet die Liebe des Archylas und Palämon zu der schönen Emilia, einer Schwester der Amazonenkönigin Hyppolita. Der poetische Wert ist nicht bedeutend.

Einfacher in der Anlage als die „Theseide“, ihr aber an Wert überlegen ist der *Filostrato* (wörtl. der von der Liebe Überwundene). Das gleichfalls Fiammetta gewidmete Gedicht behandelt eine Episode des trojanischen Krieges, — die Liebe des Prinzen Troilus zur Chriseis — in gefälliger, ab und zu leicht humoristisch gefärbter Darstellung. Ein anmutiges, ebenfalls in ottova rima geschriebenes Schäfergedicht ist *Il Ninfale Fiesolano* (die Nymphengeschichte von Fiesole). Erst in neuerer Zeit wurde noch ein kleineres Gedicht Boccaccio's *La Caccia di Diana* (Diana's Jagd) aufgefunden und veröffentlicht.

Während die vorerwähnten Dichtungen ganz in Versen geschrieben sind, wechseln in dem *Ameto, ovvero la commedia delle ninfe fiorentine* (Admet oder die Florentiner Nymphen) Prosa mit Versen ab. Eine jede der von den sieben Nymphen in Prosa erzählten Liebesgeschichten hat als Anhang eine in Terzinen geschriebene Ecloge. Diese Eclogen sind die ersten in italienischer Sprache geschriebenen „Hirtengedichte" — ein später bis zum Überdrusse gepflegtes Genre —, während man bis dahin für diese Dichtungsart sich noch ausschliesslich (vergl. Petrarca) der lateinischen Sprache bediente. In dem „Ameto" sind zahlreiche Anspielungen auf zeitgenössische Personen und Verhältnisse, namentlich auf Boccaccio's Beziehungen zu Fiammetta, unverkennbar.

Die früheste Prosadichtung Boccaccio's, soweit sich dies aus dem Stile schliessen lässt, dürfte der *Filocopo* (auch *Filocomo* genannt) gewesen sein. Dieser Roman*) in sieben Büchern behandelt den altfranzösischen Novellenstoff von Flor und Blancheflor in ziemlich gespreizter, vielfach mit mythologischen Elementen aller Art verbrämter Form. Seine Entstehungszeit fällt in die Periode des Aufenthalts in Neapel. Weitaus bedeutender ist die *Amorosa Fiammetta* (die liebende F.), in sechs Büchern, weniger ein eigentlicher Roman als eine in erzählender Form gehaltene erotisch-psychologische Studie, durchflochten mit lebhaften Schilderungen, worin „Fiammetta" von Leidenschaft zu einem jungen Manne (Panfilo) entflammt, ihr Liebesleid beschreibt. Die Sprache ist ungemein gewählt und die psychologische Zeichnung eine korrekte.

Die *Amorosa visione* (Liebesvision), eine in Terzinen geschriebene, herzlich langeweilige Allegorie, umfasst fünfzig kleine „Canti" und ist augenscheinlich den „Triumphen" Petrarca's nachgebildet. Ob das Gedicht wirklich von Boccaccio herrührt, lässt sicht nicht entscheiden. Die Eintönigkeit und Schwerfälligkeit der Darstellung sprechen jedoch dagegen. Der *Corbaccio* (Schandrabe),

---

*) Vor Boccaccio hatte Bosone da Gubbio in seinem „Avventuroso Ciciliano" eine Art von Roman geboten, der jedoch mehr volksbuchartig als künstlerisch gehalten ist.

auch *Labirinto d'Amore* (Irrgänge der Liebe) betitelt, eine der 6. Satire der Juvenal nachgedichtete Schmähschrift, richtet sich gegen eine Dame, von der sich Boccaccio betrogen glaubte, und gipfelt in einer Verhöhnung des ganzen weiblichen Geschlechtes. Durch ihre Masslosigkeiten und Rohheiten entzieht sich dieses Opus der litterarischen Beurteilung. —

Von hervorragendem Werte und ausgezeichnet durch die edle Einfachheit des Stils sind dagegen die beiden Prosaschriften *Vita di Dante* (Dante's Leben) und das leider nur die ersten sechzehn Gesänge der „Hölle" umfassende *Commentario alla Commedia di Dante* (Erklärungen zu Dante's Commedia), welches manche interessante Angabe über dunkle Stellen des Gedichts enthält. In einer dritten, Dante betreffenden Schrift: *Origine, vita e costumi di Dante* (Dantes Herkunft, Leben und Verhalten) verteidigt Boccaccio Dante mit edler Wärme gegen seine Florentiner Gegner.

Zahlreich sind Boccaccio's lateinische Schriften, die seiner Zeit eine Verbreitung weit über Italien hinausfanden und vielfach in andere Sprachen übersetzt wurden. Wir erwähnen hier die „Genealogie der Götter" (De Genealogia Deorum) verfasst auf Anregung König Hugo's von Cypern, eine Art mythologischer Encyklopädie, in welcher der Verfasser in den ersten 13 Büchern nach eigenem Ermessen Stammbäume der Götter und Helden auf Grundlage der alten Schriftsteller verfasst, während er sich in den beiden letzten gegen seine litterarischen Gegner energisch verteidigt. Die Schrift „De montibus, sylvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis et paludibus, et de nominibus maris" (Über die Berge, Wälder Quellen, Seen, Flüsse, Teiche, Sümpfe und über die Namen des Meeres) ist ein geographisches Wörterbuch. Das Werk in 9 Büchern: „De casibus virorum ac feninarum illustrium" (über die Schicksale berühmter Männer und Frauen), sowie die Abhandlung „De claris mulieribus" (Über hervorragende Frauen) haben trotz der Ähnlichkeit der Titel wenig Gemeinsames. In ersterem behandelt Boccaccio die Schicksale berühmter Unglücklicher; letzteres ist eine moralisierende „Physiologie des Weibes", in welcher, bei Hervorhebung einzelner ausgezeichneter Frauen, vom weiblichen Geschlechte im Allgemeinen wenig Gutes gesagt wird. Die Abhandlung schliesst

mit einer stark guelfisch gefärbten Verherrlichung seiner Gönnerin, der Königin Johanna von Neapel.

Die „Eclogen“ behandeln teils persönliche Beziehungen des Dichters, teils politische Vorgänge, namentlich den Zug König Ludwigs von Ungarn nach Italien, sind jedoch schwer zu deuten, da Boccaccio in diesen Hirtengedichten aus naheliegenden Gründen seine Allegorien stark dunkel hält. Einzelne Eclogen sind als Dichtungen von hervorragendem Werte. Sämtliche lateinische Schriften gehören der späteren Lebenszeit Boccaccio's an. —

— Drei grosse Genien, zwar nicht gleich an absolutem Werte, aber doch nahezu gleich an der Wirkung ihres Schaffens auf das geistige Leben Italiens, verleihen dem vierzehnten Jahrhundert, an dessen Schluss wir nunmehr angelangt sind, seinen scharfausgeprägten Charakter und bestimmen für lange Zeit die Richtung der Poesie. Die Zahl ihrer Nachahmer steht in umgekehrtem Verhältnisse zur Bedeutung eines jeden der Trias für die Weltlitteratur. Während der grösste von ihnen, Dante, durch alle Jahrhunderte dasteht in einsamer, unnahbarer Majestät*), reihen sich, vorab in der nachfolgenden Periode, an die beiden anderen ganze Scharen von Nachahmern, unter denen freilich keiner an die Meister heranreicht, und nur wenige auf mehr als vorübergehende Beachtung Anspruch erheben können.

Die Italiener pflegen das Jahrhundert Machiavelli's, Ariosto's Tasso's und der Akademien mit Vorliebe das „goldene Jahrhundert“

*) Als schwächliche Nachahmer Dante's sind zu verzeichnen Bonifazio (Fazio) degli Uberti, dessen unvollendetes Gedicht „Dittamondo“, eine Art von Weltbild in Terzinen, ohne eigentlichen poetischen Wert ist, und der Bischof von Foligno Federigo Frezzi mit seinem langweiligen, allegorischen „Quadriregio“ (Vierfaches Reich), worin in breitspuriger Weise von Tugend und Liebe, Satan, Lastern und allem Möglichen und Unmöglichen die Rede ist. Ein erbitterter Gegner Dante's war Francesco (Cecco) d'Ascoli, welcher 1327 in Florenz wegen Ketzereien verbrannt wurde. In seinem Gedichte „Acerba“ in sesta rima, einer Abart der Terzine, mischen sich Scholastik, Naturwissenschaften, Astronomie und abergläubische Ideen aller Art in der wunderlichsten Weise.

(*il secolo d'oro*) ihre Litteratur zu nennen. Wenn das Gold im geistigen wie im profanen Güterleben eines Volkes als Zeichen und zugleich als Mass des höchsten Wertes gelten soll, dann müsste jedoch der ruhig abwägende Beurteiler ohne Zweifel der Periode Dante's Boccaccio's, und Petrarca's mit grösserem Rechte als dem sechzehnten Jahrhundert den Beinamen des „goldenen Zeitalters" zuerkennen.

Proben aus Petrarca's und Boccaccio's Dichtung.

I.

Petrarca.

Sonette.

(Petrarca's erste Begegnung mit Laura.)

1.

Es war der Tag, da um des Heilands Wunden
Die Sonne einen Trauerflor getragen,
Als ich in Amor's Fesseln ward geschlagen,
Von Deinen schönen Augen überwunden.
Erbaut in jenen andachtsvollen Stunden,
Ahnt ich nichts wen'ger als der Liebe Plagen;
D'rum hatten argslos meine Trauerklagen
Sich mit dem allgemeinen Schmerz verbunden.
Doch fand mich Amor um so mehr empfänglich,
Der durch die Augen drang zum Herzen willig,
Wohin den Pfad ihm bahnten Thränenwogen.
Nur hielt ich es von ihm doch nicht für billig,
Dass er auf mich nur zielte so verfänglich,
Und Dir nicht einmal zeigte seinen Bogen.

(Übersetzt von Krieger.)

2.

Je mehr dem Tag ich nahe, der beschieden
Zum letzten Ziele ward den ird'schen Plagen,
Je rascher flücht'ger scheint die Zeit zu jagen,
Je eitler, was von ihr ich hofft' hienieden,
Ich sage meinem Sinn: Bald ist's entschieden;
Nicht viel mehr werden wir von Liebe sagen.
Die Erdenlast, so hart und schwer zu tragen,
Zergeht wie frischer Schnee; dann gibt es Frieden.

Denn auch mit ihr wird jene Hoffnung weichen,
Die zu so langem Wahn verführt die Seele,
Und Lachen, Weinen, Furcht und Zorn des Lebens.
Dann seh'n wir klar, wie man so oft sich quäle,
Um unheilsame Dinge zu erreichen,
Und wie so oft man seufzte ganz vergebens.

(Übersetzt von Gries.)

3.

O Du mit glühnder Tugend reich erfreuet,
Verklärte Seele, die kein Lied erstrebet,
Wohnung, wo Himmelsreinheit lebt und webet,
Burg hohen Muts, die Wahn umsonst bedräuet;
O Flamm', o Rosen, hold in Schnee gestreuet,
Dess Spiegelglanz mich läutert und belebet;
O Wonne, wenn mein Flug zum Antlitz schwebet,
Dem schönsten, wo sich je der Tag erneuet!
Von Deinem Namen, wenn so weit verstanden
Die Reime würden, sollte Bagdad klingen,
Nil, Atlas, Thule, Don, Olymp und Calpe.
Doch kann ich nicht der ganzen Welt ihn bringen
So mag er tönen in den schönen Landen,
Die Apennin trennt, Meer umgibt und Alpe.

(Übersetzt von Kekule.)

4.

Ich sah auf Erden Engelsitte schalten
Und Himmelsschönheit, sondergleichen beide;
Dass die Erinnerung Schmerz mir gibt und Freude;
Denn, was ich seh' sind Schatten, Traumgestalten.

Ich sah zwei Augen thränen, deren Walten
Die Sonne tausendmal erfüllt mit Neide,
Und hörte Wort', erpresst von schwerem Leide,
Die Berg' aufregen, Ströme könnten halten.

Lieb', Einsicht, Mut und Schmerz und mildes Neigen
Zu süssem Einklang weinend sich umfingen,
Wie keinen je die Erde hörte steigen.

Der Himmel horchte still dem holden Klingen,
Dass sich kein Blättchen regt' in allen Zweigen;
So süsse Laute durch die Lüfte gingen.

(Übersetzt von K. Förster.)

5.

Wenn ich nach jeden Meer's Gestade spähe
Von Spaniens Ebro zu des Indus Wogen,
Von Purpursee zu Calpe's Wellenbogen:
Nur einen Phönix kennet Fern und Nähe.
Ruft denn kein Rabe rechts, links keine Krähe
Mir Glück? Webt's nie die Parze mir gewogen?
Werd' ich allein um Mitleid ganz betrogen,
Durch das auch ich mich gerne glücklich sähe?
Nicht zürn' ich ihr! Er aber, der sie lenket,
Hat alle Wonne mir in's Herz gesenket;
Sie hat so viel und schenket viel so Vielen.
Nur meine Wonne wandelt sie in Wehen;
Sie denkt und sieht nicht oder will nicht sehen,
Wie früh um's Haupt mir weisse Flocken spielen.

(Übersetzt von Kekule.)

6.

(Dieses Sonett ist kurz nach Laura's Tode gedichtet.)

Gelagert auf des Ufers weichem Moose,
Wo leise murmelnd Silberquellen schäumen,
Hör' ich den Vögeln zu und dem Gekose
Der Sommerlüfte in den grünen Bäumen.
Um einsam liebend noch von ihr zu träumen,
Die blühend hier, aus Eden eine Rose,
Der Tod gepflückt, und die aus fernen Räumen
Noch Mitleid mir verheisst mit meinem Lose.
Ich höre sie voll Zärtlichkeit mich fragen:
Warum soll Schmerz Dich töten? Was ergiessen
In Thränen kummervoll sich Deine Klagen?
Nicht mich beweine! Die sie sterblich hiessen,
Unsterblich bin ich jetzt, und aufgeschlagen
Hab ich mein Auge, da ich's schien zu schliessen.

(Übersetzt von Krieger.)

7.

Geht Reime, traurig zu dem kalten Steine,
Der mein lieb' Leben birgt im Erdengrunde,
Und ruft sie, die Euch gibt vom Himmel Kunde,
Ob ruh'n in dunkler Tiefe der Gebeine.

Sagt ihr, dass ich zu leben müd erscheine,
Zu schiffen ob des grausen Meeres Schlunde,
Doch sammelnd das zerstreute Laub zum Bunde,
Dicht hinter ihr den Schritt zu lenken meine;
Dass ich nur sie im Tod und Leben preise,
Nein, nicht im Tod — in ew'gen Lebens Segen,
Damit die Welt sie kenne und sie liebe.
Ach, dass sie merk' auf meine letzte Reise!
Nun ist sie nah'! Sie komme mir entgegen,
Und himmelwärts mich nachzuzieh'n beliebe!

(Übersetzt von E. von der Walsburg).

8.

Ich weine über die entschwund'nen Zeiten,
Die in der Erdenliebe mir vergingen;
Ich schwang mich nicht empor und hatte Schwingen,
Vielleicht kein nied'res Beispiel zu bereiten.
O unsichtbarer Herr der Ewigkeiten,
Der Du mich siehest in der Erde Schlingen,
Hilf der verirrten Seele sich bezwingen,
Für ihren Fehl lass Deine Gnade streiten!
Dass, wenn ich lebt' in Krieg und Sturm, ich sterbe
Im Frieden und im Hafen; wenn mein Weilen
Auch eitel war, mein Scheiden Lob erwerbe!
Im kurzen Lebensraum, der mir noch offen,
Lass, wie im Tode, Deine Hand mich heilen;
Bei Dir allein, Du weisst es, ist mein Hoffen.

(Übersetzt von L. v. Biegeleben.)

Canzone.

(Während Papst Clemens VI. sich in Avignon befand, war es Cola di Rienzi gelungen im Jahre 1347 in Rom die Republik zu proklamieren Man nimmt gewöhnlich an, dass nachstehende Canzone an den „Volkstribun" gerichtet sei. Nach anderen soll der darin Gefeierte der römische Senator Stephan Colonna sein).

Du edler Geist, der jenen Leib erfüllet,
Darin auf seiner Erden-Wallfahrt wohnet
Ein tapf'rer Meister, klug und wohlverständig:
Dieweil der Herrscherstab Dich nun belohnet,
Der Rom und ihre wüsten Rotten stillet,
Und sie zum alten Weg zurücke bändigt,

Ruf ich Dich an; denn and'rer Orten brennt nicht
Von Tugend mehr ein Strahl; die Welt verschmachtet,
Und Keinen find' ich, dem vor Freveln banget.
Worauf nur harrt man noch? Wonach verlanget
Italia, die ihr Leiden, scheint's, nicht achtet?
Fahrlässig, alt, umnachtet,
So schläft sie ewig? Wird sie keiner wecken?
Die Hand im Haar, möcht ich empor sie schrecken!
Wohl nimmermehr vom Todesschlafe regen
Wird sie das Haupt, nach Menschen-Thun zu fragen;
Von solchen Lasten liegt sie überbauet.
Doch ward, nicht ohne Gott, in unsern Tagen
Den Armen, die sie schüttelnd retten mögen,
Rom, unsers Reiches Hauptstadt, anvertrauet.
Greif' in dies alte Haar, davor uns grauet,
Getrost in dieser Locken wild' Geflechte,
Dass aus dem Pfuhl die Taumelnde erstehe!
Ich, der ich Tag und Nacht ihr Elend sehe,
Ich hoff' auf Dich zumeist mit vollem Rechte.
Denn wenn des Mars Geschlechte
Zum alten Ruhm nochmals den Blick soll heben,
Kann sich's in Deinen Tagen nur begeben.
Die alten Mauern, so die Welt verehret,
Und fürchtend liebt, wenn sie vergang'ner Zeiten
Gedenkt, auf Einstiges den Blick gewendet;
Die Steine, die sich über Leiber breiten
Von Helden, deren Ruhm wohl ewig währet,
Wenn nicht zuvor das Universum endet;
Und Alles, was ein Wandel umgewendet,
Das hofft von Dir Befreiung aller Bürde.
Du treuer Brutus! Grosse Scipionen,
Wie würd' in Eurer Welt ein Wort Euch lohnen,
Von dieses Amtes wohl vergeb'ner Würde!
Wie hoch frohlocken würde
Fabricius, ob der Mähr von solchen Dingen,
Und spräch: mein Rom wird wieder sich verjüngen.
Und wenn im Himmel Endliches bedacht wird,
So rufen auch die Bürgerseelen droben,
Die ihre Leiber einst im Staube liessen,
Dich an, zu hemmen dieses Hasses Toben,
Durch den das Volk um alles Heil gebracht wird,
Vor dem die Pforten sich der Heimat schliessen.
Nun hat der Andacht Stätte Blutvergiessen

Zu Räuberhöhlen fast schon umgewandelt,
Die Ausgang nur den Redlichen verwehren;
Und bei beraubten Bildern und Altären
Wird jeder Frevel, jedes Grau'n verhandelt!
Ach, Sitten wie verwandelt!
Glocken, zu Gottes Preis erhöht auf Türmen,
Sie geben nur die Losung jetzt zum Stürmen.

Weinende Frauen, des Weltlauf's unerfahren,
Unschuld'ger Kindheit Volk, entnervte Greise,
Die ihres Lebens Rest und sich verfluchen,
Und Klosterbrüder, schwarze, graue, weisse,
Und all' die schwachen mühevollen Scharen
Bei Dir, o Herr und Meister! Hülfe suchen.
Und wem noch sonst die Zeiten Wunden schlugen,
Will sie, bei Tausenden vor Dir enthüllen,
Dass Hannibal wohl Mitleid selbst empfände.
Sieh' nur wie durch des Gotteshauses Wände
Die Flamme wütet, wenig Tropfen stillen
Den Brand in jenen Willen,
Die so ergrimmt einander sich befehden.
O lass von diesem Werk die Himmel reden!

Bär,*) Adler, Löw' und Wolf und Drache rücken
An der Columne grossem Mamorbaue;
Und müssen dess den Schaden selbst erlangen:
Darüber klagt nun eine werte Fraue,**)
So Dich berief das Unkraut zu ersticken,
Das nimmermehr zur Blüte mag gelangen.
Schon tausend Jahre sind und mehr vergangen,
Seit sie entbehrt der herrlichen Berater,
Die sie erhuben, wo sie einst gestanden,
Ach, wie so hoher Mutter Liebesbanden
Frech höhnen dieser Neulinge Geschwader!
Du ihr Gemahl und Vater,
In Deinen Armen liegen alle Waffen;
Denn and'res hat der höchste Geist zu schaffen.

Kaum einmal lässt der Edelsten Bestreben
Missgünstiges Geschick zum Ziele kommen;
Denn ihm ein Gräul ist rühmliches Beginnen.
Doch weil's den Platz, den Du nun eingenommen

---

*) Petrarca spielt hier auf die Partei der Orsini (*orso*, Bär) an; unter der Columne (*colonna*) sind die ihm befreundeten Colonna gemeint.

**) Roma.

Erledigt, sei ihm Vieles heut vergeben;
Beharrt's bei Dir doch nicht auf gleichen Sinnen.
Denn seit die Welt vermag sich zu besinnen,
Ward keinem Sterblichen zu ew'gem Ruhme,
Wie Dir der Weg geöffnet und gebahnet,
Der Du in's Leben, wenn mir Wahres ahnet,
Erwecken kannst der Monarchien Blume.
Mit welchem Rittertume
Wird, deren Jugendkraft Andre gestützet,
Von Dir, im Alter, nicht vor'm Tod geschützet!
Hoch auf Tarpejus Fels, mein Lied, begrüssest
Du einen Heiland, den Italien 'funden,
Bekümmert mehr um fremd', als eigne Wehen,
Sprich: Der mit Augen nimmer Dich gesehen,
Nur durch der Thaten Zunge Dir verbunden,
Sagt dass zu allen Stunden
Mit Augen, die der Thränen Heer' entsiegeln,
Rom zu Dir fleht von allen sieben Hügeln.

(Übersetzt von Regis.)

Zwei politische Sonette.

(In diesem wie in dem folgenden Sonett donnert Petrarca gegen die Verderbnis des päpstlichen Hofes zu Avignon.)

I.

Dass Gottes Flamm' auf Deinen Scheitel blitze,
Verruchte, die von Eicheln und von Flüssen
Durch And'rer Sturz Dir Gröss' und Gut errissen,*)
Weil so Du Dich erhobst mit Satan's Witze.
Nest des Verrats, jeglicher Sünde Pfütze,
So heut' zu Tag sich durch die Welt ergiessen,
Fröhnend dem Trunk, dem Bett, des Bauch's Genüssen:
In Dir stieg Üppigkeit zur höchsten Spitze.
Buhlend durch Deine Kammern kommt geschritten
Graubart und Dirn', und Bälg' und Feuerswogen,
Und Spiegel trägt Beelzebub in Mitten.**)

---

*) Der Sinn ist: Einst, als apostolische Kirche, warst Du so arm, dass Eicheln Deine Nahrung, Wasser Dein Trank war. Nun aber bist Du reich geworden, indem Du andere beraubtest.

**) Der Satan kommt mit Spiegeln (für das Laster der Eitelkeit), mit Blasebälgen und höllischem Feuer als Gast des Hofes.

Nicht bist zur Lust Du reichlich auferzogen,
Hast nackt den Frost, schuhlos den Dorn erlitten.*)
Jetzt stinkt Dein Wandel auf zum Himmelsbogen.

(Übersetzt von Passow.)

2.

Der Trübsal Born! Herberge Du dem Grimme!
Schule des Wahns! Tempel der Ketzereien!
Sonst Rom, jetzt Babel, zu vermaledeien,
Um welche schallt so manche Jammerstimme!
O Truges Schmied'! o Kerker, wo das Schlimme,
Derweil das Gute stirbt, nur kann gedeihen!
Lebend'ge Höll', ich will's ein Wunder zeihen,
Ob Christus nicht zuletzt auf Dich ergrimme.
In keusch, demüt'ger Armut erst gegründet,
Hebst Du die Hörner nun, schamlose Metze,
Auf Deine Gründer? Worauf steht Dein Hoffen?
Auf Deine Buhlen? schlecht erworb'ne Schätze?
Nicht Constantin kommt wieder, doch verbündet
Nehm es die trübe Welt, die dies betroffen.

(Übersetzt von Schlegel.)

Canzone.

Klar' frische, grüne Fluten**)
Dabei die schönen Glieder
Gelagert, die mir einzige der Frauen;
O Zweig, dem sie geruhten
(Erseufzend denk' ich's wieder)
Den holden Leib als Säule zu vertrauen:
Halm, Blume selg'er Auen,
Wo sanft sich hingegossen
Gewand und Busen wonnig;
Luft, heilige, mildsonnig,
Wo Augen licht mein Herz der Lieb' erschlossen,
Nun gebt Gehör ihr alle
Der Trauerworte bald verklung'nem Schalle.
Ist mir solch Los beschieden,
Will es der Himmel haben,
Dass Liebe meine Tage weinend ende;

*) Anspielung auf die apostolische Armut der ersten Kirche.
**) Der Sorgue unfern Vaucluse.

So sei bei Euch in Frieden
Die arme Hüll' begraben,
Und frei zur Heimat sich die Seele wende!
Viel minder herb ich fände
Den Tod, so dieses Hoffen
Beim schweren Schritt mich leitet;
Denn friedlicher bereitet
Wär' nie ein Port dem müden Geiste offen,
Noch still're Gruft dem todten
Verhärmten Leib und dem Gebein geboten!
  Wohl kann die Zeit noch kommen,
Dass die gewohnten Pfade
Die Holde, Fromme, Milde wieder gehe,
Wo sie mein wahrgenommen
Am Tag des Heil's gerade;
  Wohl sehnsuchtsvoll ihr Blick, und freudig, spähe,
Mich suchend: Aber wehe!
Schon unterm Stein gewahre
Der Erde, so dass Liebe
Sie zu erseufzen triebe
So süss, dass doch mir Gnade widerfahre,
Die sie, an Schleiers Saume
Trocknend ihr Aug', erzwingt vom Himmelsraume.
  Es wallt' aus schönen Zweigen —
Ich denk's in süsser Wehmut —
Auf ihren Schoss herab ein Blütenregen.
Da sah ich sie sich neigen
Glorreich, in solcher Demut,
Schon überdeckt von liebevollem Regen;
Zum Saume bald bewegen,
Bald zu den blonden Locken
— Die heut' aus Gold gegossen
Gleich Perlen sie umflossen —
Zu Erd' und Wasser sich die weissen Flocken;
Und schwebend hingetragen:
„Lieb' herrschet hier," — schien manche ihr zu sagen.
  Wie vielmal dann, versunken,
In Staunen musst' ich sagen:
„Gewiss sie ist im Paradies geboren!"
So war die Seele trunken.
Im göttlichen Betragen,
Antlitz und Red' und Lächeln süss verloren,
Und so der Trug verschworen

Zu fernen alle Wahrheit,
Dass ich gefragt, beklommen:
„Wie, wann bin ich gekommen?“
Mich wähnend fern der Erd' in Himmelsklarheit.
Seitdem am Ort ich hange,
Dass anderswo ich Frieden nicht verlange.
Wärst Du, mein Lied, geschmückt nach Deinem Wunsche,
Du gingst aus den Gebüschen
Kühnlich hervor, Dich zu dem Volk zu mischen.

(Übersetzt von E. v. d. Malsburg.)

An Italien.

Canzone.

Sind, mein Italien, gleich umsonst die Worte
Bei all' der Wunden Fieber,
Die ich an Deinem schönen Leibe sehe:
Doch biet' ich gern die Seufzer dar, wie Tiber
Und Arno, sich zum Horte,
Sie hofft und Po, wo ich jetzt gramvoll stehe.
O Herr der Welt, ich flehe:
Die Liebe, die Dich einst zur Erde führte,
Nicht Deinem auserkor'nen Land entziehe!
Du Herr der Gnaden, siehe,
Welch' leichter Grund die grause Flamme schürte
Wenn Mars, der ungerührte,
Die Harten stählt zum Streiten,
So sänft'ge Du sie, Vater, und versöhne,
Und gib, dass von den Saiten,
Wer ich auch bin, nur Deine Wahrheit töne.

Und Ihr, in deren Hand das Glück die Zügel
Gelegt der schönen Gauen,
Von denen Euer Herz sich abgewendet,
Wozu die fremden Schwerter unsern Auen?
Dass Fluren rings, und Hügel
Werden von der Barbaren Blut geschändet? —
Von eitlem Wahn geblendet
Seht wenig Ihr und meinet viel zu sehen,
In feilem Herzen suchend Lieb' und Ehre.
Wer mehr der Söldnerspeere
Besitzt, hat mehr der Feinde zu bestehen.
O Flut, die fremde Höhen

Und Wüstenei'n uns senden,
Um uns're holden Fluren zu verheeren!
Wenn von den eig'nen Händen
Uns solches kommt, wer soll uns Heil gewähren?
   Wohl sorgte die Natur und lies einst freundlich
Sich zwischen uns erheben
Und deutscher Wut der Alpen hohe Säulen;
Doch blinde Gier, mit unheilvollem Streben
Gegen sich selber feindlich,
Schuf dem gesunden Leibe Beul' an Beulen.
In einem Käfig weilen
Nun wild und zahme Heerden als Genossen,
Dass immerdar die Besseren verzagen,
Und — was noch mehr zu klagen —
Von einem rohen Volke jen' entsprossen,
Dem so die Seit' erschlossen,
Einst Marius, wie wir lesen,
Dass, — noch ist's dem Gedächtnis nicht entsunken —
Des Durst's er zu genesen
Mehr Blut als Wasser aus dem Strom getrunken.*)
   Von Cäsar schweig' ich, der auf jedem Pfade
Mit ihrem Blute tränkte
Das Gras, wo unserm Schwert er rief zu schalten.
Ein feindliches Gestirn, so scheint es, lenkte,
Von uns des Himmels Gnade,
Dank Euch, die ihr so hohen Ruf erhalten!
In Zwist und Streit gespalten,
Müsst Ihr der Erde schönstes Land verderben.
Ha, welche Schmach! o Sünde, kaum zu fassen:
Den armen Nachbar hassen!
Auf seiner kleinen Habe letzte Scherben
Jagd machen und dann werben
Um Fremder Gunst und Neigung,
Die Blut und Seel' um eitlen Sold verdingen!
Ich sprech' aus Überzeugung,
Nicht, weil Verachtung oder Hass mich zwingen.
   Nach so viel Proben werdet Ihr nicht innen
Des Baiern arge Ränke,
Der Eide schwörend, mit dem Tode spielet?
Herber ist Schmach, als Schaden, wie ich denke.
Doch mehr des Bluts wird rinnen,

*) Anspielung auf die Sage, dass Marius, nachdem er die Cimbern und Teutonen geschlagen, seinen Durst aus dem blutgefüllten Strome gelöscht habe.

Wenn eines Andern Zorn an Euch sich kühlet;
Nur einen Morgen fühlet
In Eurer Brust und lernt, wie Andr'e schätze,
Wer selber so gar wenig achtet seiner!
O Blut Du der Lateiner,
Wirf ab die schweren unheilvollen Netze!
Kein Name sei Dein Götze,
So inhaltleer erfunden!
Dass uns die Wut nun seiner wilden Horden
An Einsicht überwunden,
Ist lediglich durch eig'ne Schuld uns worden!
Ist dies das Land nicht, das zuerst ich schaute?
Das Nest nicht, das mich hegte,
Um süsse Kost dem Hungrigen zu reichen?
Ist's nicht die Mutter, die mich sorgsam pflegte?
Der liebend ich vertraute?
Die zärtlich deckt der Eltern teure Leichen?
Um Gott, lass dies erweichen
Doch Euer Herz und mit Erbarmen sehet
Des armen Volkes Thränen und Bedrückung,
Das nur von Euch Erquickung
Nächst Gott erwartet! O, nur einmal stehet
Nicht kalt und unerflehet!
Und gegen Mut wird Tugend
Sich rüsten, bald der Kampf zum Ziel gelangen;
Ist in Italiens Jugend
Ja noch der alte Mut nicht untergangen.
Bedenkt ihr Herren, wie die Tag' entfliegen,
Wie schnell die Jahr' entgleiten,
Und wie der Tod uns immerdar im Rücken!
Noch seid Ihr hier; denkt an die Reis' in Zeiten!
Einst an den dunkeln Stiegen
Wird nackt und einsam sich die Seel' erblicken.
Hinweg mit Hass und Tücken!
Nicht dürfen Euch im Erdenthale schänden
Die Stürme, die des Lebens Heit're schwärzen. —
Die Zeit, zu Andrer Schmerzen
Vergeudet, mögt' zu Bess'rem Ihr verwenden,
So mit Verstand als Händen,
Zu löblich schönen Dingen
Zu einem guten ehrenhaften Streben!
Das wird hier Freud' Euch bringen,
Und macht den Himmelspfad Euch leicht und eben. —

Ich rate Dir, Canzone,
Sag' höflich Deine Meinung; denn zu Leuten,
Die stolz und übermütig, geht die Reise,
Die sich nach alter Weise
Und bösem Brauche immerfort bereiten,
Die Wahrheit zu bestreiten.
Doch besser wirst Du fahren
Bei wen'gen Edlen, die des Bösen müde.
„Wer wird," sprich da, „mich wahren?" —
Ich geh' und rufe: „Friede, Friede, Friede!"

II.

Boccaccio.

Die Pest in Florenz.

(Einleitung des Decamerone.)

Die Jahre von der heilbringenden Menschwerdung des Sohnes Gottes waren schon bis zur Zahl 1348 angewachsen, als das tödliche Pestübel in die herrliche Stadt Florenz, die vor allen anderen in Italien schön ist, gelangte, nachdem es einige Jahre früher in den Morgenlanden, entweder durch Einwirkung der Himmelskörper, oder als eine, im gerechten Zorne über unsern sündlichen Wandel, von Gott den Menschen herabgesandte Strafe, begonnen, dort eine unzälige Menge Lebendiger getötet hatte; und, ohne anzuhalten, von Ort zu Ort sich verbreitend, zu allgemeinem Jammer zu den abendländischen Gegenden vorgeschritten war. Gegen dies Übel half keine menschliche Klugheit oder Vorkehrung, obgleich man es daran nicht fehlen und die Stadt durch eigens dazu ernannte Beamte von aller Unsauberkeit reinigen liess, auch jedem Kranken den Eintritt verwehrte, und über die Bewahrung der Gesundheit viel Ratschläge hielt. Ebenso wenig nützten die demütigen Gebete, die nicht ein, sondern viele Male in wohlgeordneten Prozessionen und auf andere Weise von den frommen Leuten Gott vorgetragen wurden. Ohngefähr zu Anfang des Frühjahrs im vorhingenannten Jahre begann die Krankheit schrecklich und auf wunderbare Weise ihre verheerenden Wirkungen zu zeigen. Dabei war aber nicht, wie im Orient, das Nasenbluten ein offenbares Zeichen unvermeidlichen Todes, sondern es kamen zu Anfang der Krankheit, gleichmässig bei Männern wie bei Frauen, an den Weichen oder in den Achselhöhlen gewisse Geschwülste zum Vorschein, die manchmal so gross, wie ein gewöhnlicher Apfel, manchmal wie ein Ei wurden, und bei den Einen sich in grösserer, bei den Andern in geringerer Anzahl zeigten und schlechtweg Pestbeulen genannt wurden. Von den genannten Teilen des Körpers aus verbreiteten sich diese tödlichen Pestbeulen in kurzer Zeit ohne Unterschied über alle übrigen. Später

aber gewann die Krankheit eine andere Gestalt, und Viele bekamen auf den Armen, den Lenden und allen übrigen Teilen des Körpers schwarze und bräunliche Flecke, die bei einigen gross und sparsam, bei Anderen aber klein und dicht waren. Und, so wie früher die Pestbeule ein sicheres Zeichen unvermeidlichen Todes gewesen, und bei Manchen noch war, so waren es nun diese Flecke für Alle, bei denen sie sich zeigten. Dabei schien es, als ob zur Heilung dieses Übels kein ärztlicher Rat und die Kraft keiner Arzenei wirksam oder förderlich wäre. Sei es, dass die Art dieser Seuche es nicht zuliess, oder dass die Unwissenheit der Ärzte (deren Anzahl in dieser Zeit, ausser den wissenschaftlich gebildeten, an Männern und Weibern, die nie einigen ärztlichen Unterricht genossen hatten, übermässig gross geworden war) der Krankheit rechten Grund zu erkennen, und daher auch ein gehöriges Heilmittel ihr entgegen zu stellen nicht vermochte; genug, die Wenigsten genasen, und fast alle starben innerhalb dreier Tage nach dem Erscheinen der beschriebenen Zeichen; der Eine ein wenig früher, der Andere etwas später, die Meisten aber ohne alles Fieber oder sonstige Zufälle. Diese Seuche gewann um so grössere Kraft, da sie durch den Verkehr von denen, die an ihr krankten, auf die Gesunden überging, wie das Feuer trockene oder brennbare Stoffe ergreift, wenn sie ihm nahe gebracht werden. Ja, so weit erstreckte sich dies Übel, dass nicht allein der Umgang die Gesunden ansteckte und den Keim des gemeinsamen Todes in sie legte, sondern schon die Berührung der Kleider oder anderer Dinge, die ein Kranker gebraucht oder angefasst hatte, die Krankheit dem Berührenden mitzuteilen schien. Unglaublich scheint, was ich jetzt zu sagen habe, und wäre es nicht von den Augen Vieler, sowie von meinen eigenen, wahrgenommen, so würde ich mich nicht getrauen, es zu glauben, hätte ich es auch von glaubwürdigen Leuten gehört. Ich sage nämlich, dass die ansteckende Kraft dieser Seuche mit solcher Kraft von einem auf den andern überging, dass sie nicht allein vom Menschen dem Menschen mitgeteilt ward, sondern dass auch, was viel mehr sagen will, jedes Tier, ausser dem Menschengeschlechte, das Dinge berührte, die einem an der Pest Leidenden oder daran Gestorbenen gehört hatten, vom Krankheitsstoffe behaftet ward und in Kurzem an diesem Übel starb. Von dieser Erscheinung habe ich ausser anderen Malen insbesondere eines Tages mit eigenen Augen, wie ich schon oben erwähnte, das Beispiel gesehen, dass zwei Schweine die Lumpen eines armen Mannes, der an dieser Seuche gestorben war, und die man auf die öffentliche Strasse geworfen hatte, dort fanden, und nach der Art dieser Tiere anfangs mit dem Rüssel lange durchwühlten und dann mit den Zähnen ergriffen und hin und wieder schüttelten, nach kurzer Zeit aber, ohne weiteres Zucken, als hätten sie Gift genommen, auf die übelriechenden Lumpen tot zu Boden fielen. Aus diesen und vielen anderen änlichen und schlimmen Ereignissen entstand ein allgemeiner Schrecken und vielerlei Vorkehrungen derer, die noch am Leben waren, welche fast alle zu ein und demselben grausamen Ziele hinstrebten, die Kranken nämlich und was zu ihnen gehörte, zu vermeiden und

zu fliehen, in der Hoffnung, auf solche Weise sich selber zu retten. Einige waren nun der Meinung, durch ein mässiges Leben, durch Enthaltsamkeit von allem Überflusse vermöge man besonders diesem Übel zu widerstehen. Diese bildeten sich eine Gesellschaft und lebten getrennt von den Übrigen, verschlossen in Häusern, in welchen kein Kranker sich befand, beisammen. Hier genossen sie die feinsten Speisen und ausgewähltesten Weine mit grosser Mässigkeit und ergötzten sich, jede Ausschweifung vermeidend, mit Musik und anderen Vergnügungen, die ihnen zu Gebote standen, ohne sich dabei von Jemand sprechen zu lassen, und ohne sich um Krankheit oder Tod ausser ihrer Wohnung irgend zu bekümmern. Andere aber waren der entgegengesetzten Meinung zugethan und versicherten, viel zu trinken, gut zu leben, mit Gesang und Scherz umherzugehen, in allen Dingen, soweit es sich thun liese, seine Lust zu befriedigen und über jedes Ereignis zu lachen und zu spassen, sei das sicherste Heilmittel für ein solches Übel. Diese verwirklichten denn auch ihre Reden nach Kräften; sie gingen bei Nacht wie bei Tag bald in dieses, bald in jenes Weinhaus, tranken ohne Mas und Ziel, und thaten dies Alles in fremden Häusern noch weit ärger, ohne dabei nach etwas anderem zu fragen, als ob dort zu finden sei, was ihnen zu Lust und Vergnügen dienen konnte. Dies wurde ihnen auch leicht, denn als wäre sein Tod gewiss, so hatte ein Jeder sich und Alles, was ihm gehörte, aufgegeben. Dadurch waren die meisten Häuser herrenlos geworden, und der Fremde bediente sich ihrer, wenn er sie zufällig betrat, ganz wie es der Herr selbst gethan haben würde. Wie sehr aber auch die, welche also dachten, ihrem viehischen Vorhaben nachgingen, so vermieden sie doch aus allen Kräften, den Kranken zu begegnen. In solchem Jammer und solcher Betrübniss war auch das ehrwürdige Ansehen der menschlichen wie der göttlichen Gesetze fast ganz gesunken und zerstört; denn ihre Diener und Vollstrecker waren gleich den übrigen Einwohnern alle krank oder tot, oder hatten mindestens so wenig Leute behalten, dass sie keine ihrer Amtsverrichtungen mehr thun konnten; darum konnte sich denn ein Jeder erlauben, was er immer wollte. Viele Andere indess schlugen einen Mittelweg zwischen den beiden obengenannten ein und beschränkten sich weder im Gebrauch der Nahrungsmittel so sehr, wie die ersten, noch hielten sie im Trinken und anderen Ausschweifungen so wenig Mass, wie die zweiten. Vielmehr bedienten sie sich der Speise und des Trankes zur Genüge, und schlossen sich auch nicht ein, sondern gingen umher und hielten Blumen oder duftende Kräuter, oder sonstige Wohlgerüche verschiedener Art in den Händen und rochen häufig daran, überzeugt, es sei besonders heilsam, durch solchen Duft das Gehirn zu erquicken; denn die ganze Luft schien von den Ausdünstungen der toten Körper, von den Krankheiten und Arzneien stinkend und befangen. Einige aber waren grausamer gesinnt, obgleich sie vermutlich sicherer gingen, und sagten, kein Mittel sei gegen die Seuchen so wirksam und zuverlässig, als die Flucht vor ihnen. In dieser Überzeugung verliessen Viele, Männer wie Weiber, ohne durch irgend eine Rücksicht sich halten zu lassen, allein auf die eigene

Rettung bedacht, ihre Vaterstadt, ihre Wohnungen, ihre Verwandten und ihr Vermögen und flüchteten sich auf ihren eigenen oder gar auf einen fremden Landsitz; als ob der Zorn Gottes, der durch diese Seuche die Ruchlosigkeit der Menschen bestrafen wollte, sie nicht überall gleichmässig erreichte, sondern nur diejenigen vernichtete, die sich innerhalb der Mauern dieser Stadt betreten liessen, oder als ob Niemand mehr in der Stadt verweilen sollte und ihre letzte Stunde gekommen wäre. Obgleich nun diese verschieden Gesonnenen nicht alle starben, so kamen sie doch auch nicht alle davon, sondern viele von den Anhängern einer jeden Meinung erkrankten, wo sie sich auch befanden, und verschmachteten fast ganz verlassen, wie sie dazu denen, die gesund blieben, so lange sie selber gesund waren, das Beispiel gegeben hatten. Ich schweige davon, dass ein Mitbürger den andern vermied, dass der Nachbar fast nie den Nachbar pflegte, und dass die Verwandten selten oder nie einander besuchten; aber mit solchem Schrecken hatte dieses Elend die Brust der Männer wie der Weiber erfüllt, dass ein Bruder den andern im Stiche liess, der Oheim seinen Neffen, die Schwester den Bruder und oft die Frau den Mann, ja, was das Erschrecklichste ist und kaum zu glauben scheint, Väter und Mütter weigerten sich, ihre Kinder zu besuchen und zu warten, als wären es nicht die ihrigen. In dieser allgemeinen Entfremdung blieb den Männern und Frauen, und ihre Zahl war unermesslich, keine andere Hilfe, als im Mitleiden der wenigen Freunde, die sie nicht verliessen, oder im Geize der Diener, die sich vom grossen und übermässigen Lohn bestechen liessen, zu dienen. Aber auch der letzteren waren nicht viele zu finden, und die sich noch dazu hergaben, waren Männer oder Weiber von geringer Einsicht, die meistens auch zu solchen Dienstleistungen gar kein Geschick hatten, und kaum etwas anderes thaten, als den Kranken dies oder jenes, was sie gerade verlangten, darreichen oder zusehen, wenn sie starben. Daraus, dass die Kranken von ihren Nachbarn, Verwandten und Freunden verlassen wurden und nicht leicht Diener finden konnten, entstand der Gebrauch, dessengleichen man nie vorher gehört hatte, dass nämlich Damen, wie vornehm, gesittet und schön sie auch waren, wenn sie erkrankten, sich durchaus nicht scheuten, sich von Männern, mochten diese jung oder alt sein, bedienen zu lassen, und ihnen, ganz als ob es Frauenzimmer wären, sobald die Bedürfnisse der Krankheit es erforderten, ohne alle Scham jeden Teil ihres Körpers zu entblössen. Vielleicht hat diese Gewohnheit bei Manchen, die wieder genesen, in späterer Zeit einigen Mangel an Keuschheit veranlasst. Ausserdem starben aber auch Viele, die vermutlich, hätte man ihnen Hilfe gereicht, durchgekommen wären. So war denn, teils wegen Entbehrung der nötigen Dienste, teils wegen Heftigkeit der Seuche, die Zahl der täglich und nächtlich Gestorbenen so gross, dass man sich entsetzte, wenn man sie erfuhr, geschweige denn, wenn man das Elend selbst mit ansah. Daraus entstand aber auch fast unvermeidlich unter denen, die am Leben blieben, manche Unregelmässigkeit, die den früheren Gebräuchen der Bürger widersprach. So war es Sitte, und wir sehen sie noch heute befolgen, dass die Nachbarinnen

und Verwandtinnen nach Jemandes Tode mit denen, die dem Verstorbenen am nächsten angehört hatten, im Hause des letzteren zusammen kamen und klagten; auf der anderen Seite versammelten sich die männlichen Mitglieder seiner Familie und Nachbaren und andere Bürger in Menge vor seiner Thür; auch kam die Geistlichkeit, je nach den Umständen des Verstorbenen, dazu, und dann wurde die Leiche auf den Schultern seinesgleichen bei angezündeten Wachskerzen mit Gesang und andern Begräbnis-Feierlichkeiten zu der Kirche getragen, die jener vor seinem Tode sich ausgewählt hatte. Als indess die Heftigkeit der Seuche zu steigen begann, hörten diese Gebräuche alle oder grossenteils auf, und andere erzeugten sich an ihrer Stelle. Denn nicht allein starben die Meisten ohne dass viele Weiber zusammengekommen wären, sondern gar manche verliessen dies Leben ohne die Gegenwart eines einzigen Zeugen, und nur Wenigen wurden die mitleidigen Klagen und die bittern Thränen ihrer Angehörigen gewährt. Statt dieser hörte man meistens geselliges Lachen, Scherze und Gespött; eine Weise, welche die Frauen, die weibliches Mitleid grossenteils verleugneten, um sich gegen die Krankheit zu verwahren, meisterlich gelernt hatten. Selten waren diejenigen, deren Körper von mehr als zehn oder zwölf Nachbarn zur Kirche begleitet wurden. Dabei trugen nicht achtbare und befreundete Bürger die Bahre, sondern eine Art Totengräber, die sich aus dem geringen Volke zusammengefunden hatten und Pestknechte genannt wurden, gingen eilfertig mit dem Sarge und vier oder sechs Geistlichen nicht in die vom Verstorbenen vor dem Tode bestimmte, sondern in die nächste beste Kirche, manchmal mit wenig Licht, manchmal auch ohne das. Hier thaten die Geistlichen mit Hilfe der Pestknechte den Toten, ohne sich zu langen Feierlichkeiten Zeit zu nehmen, in die erste Gruft, welche sie offen fanden. Die Lage des gemeinen Mannes, und wohl auch der meisten vom Mittelstande, gewährte einen noch viel elenderen Anblick. Sie wurden grossenteils von Hoffnung oder Armut in ihren Häusern zurückgehalten und verkehrten mit den Nachbarn, weshalb sie denn täglich zu Tausenden erkrankten und bei gänzlichem Mangel an Pflege und Hilfe rettungslos starben. Viele waren, die bei Tag oder Nacht auf öffentlicher Strasse verschieden, Viele, die ihr Leben in den Häusern aufgaben und ihren Nachbarn nicht eher, als durch den Gestank, der aus ihren faulenden Leichen aufstieg, Kunde von ihrem Tode gaben. So war von den Einen, wie von den Andern Alles voll, denn überall starben Menschen. Dann befolgten die Nachbarn meistens die gleiche Weise, und wurden ebenso sehr aus Furcht, dass die Fäulniss der Leichname ihnen schaden werde, als aus Mitleiden für die Verstorbenen, dazu bewogen. Sie schleppten nämlich entweder selbst, oder mit Hilfe einiger Träger, wenn sie deren bekommen konnten, die Körper der Verstorbenen aus ihren Wohnungen und legten sie vor den Thüren nieder. Hier würde, wer besonders am Morgen durch die Stadt gegangen wäre, der Leichen unzählige haben liegen sehen. Dann liessen sie Bahren kommen, und Manche waren, die, in Ermangelung deren, ihre Toten auf ein blosses Brett legten. Auch geschah es, dass auf

einer Bahre zwei oder drei davon getragen wurden, und nicht ein, sondern viele Male hätte man zählen können, wo dieselbe Bahre die Leichen des Mannes und der Frau, oder zweier und dreier Brüder, oder des Vaters und seines Kindes trug. Oft ereignete sich es auch, dass, wenn ein paar Geistliche vor einem mit dem Kreuze hergingen, sich gleich drei oder vier Bahren mit anschlossen, und die Priester, die einen Toten begraben zu sollen glaubten, nun deren sechse, achte und zuweilen noch mehrere hatten. Dabei wurden dann die Gestorbenen mit keiner Thräne, Kerze oder Begleitung geehrt, vielmehr war es so weit gekommen, dass man sich nicht mehr darum kümmerte, wenn Menschen starben, als man es jetzt um den Tod einer Ziege thun würde. Dadurch sah man denn gar deutlich, dass ein geduldiges Ertragen der Ereignisse, welches der gewöhnliche Lauf der Welt durch kleines und seltenes Unglück auch den Weisen nicht zu lehren vermocht hatte, jetzt durch die Grösse des Elends auch den Einfältigen mitgeteilt war. Da für die grosse Menge Leichen, die, wie gesagt, in jede Kirche täglich und fast stündlich zusammen getragen wurden, der geweihte Boden nicht zureichte, besonders wenn man nach alter Sitte jedem Toten eine besondere Grabstätte hätte einräumen wollen, so machte man, statt der kirchlichen Gottesäcker, weil diese bereits überfüllt waren. sehr tiefe Gruben und warf die neu Hinzukommenden in diese zu Hunderten. Hier wurden die Leichen aufgehäuft, wie die Waren in einem Schiffe, und von Schicht zu Schicht mit ein wenig Erde bedeckt, bis die Grube zuletzt bis an den Rand hin voll war. Um indess all unser Elend, das in der Stadt uns betroffen hat, nicht weiter in seinen Einzelnheiten zu verfolgen, sage ich, dass, während so feindliches Geschick in ihr hauste, die umliegende Landschaft deshalb nicht um das Mindeste mehr verschont blieb. Ich schweige von den kleinen Flecken, die in kleinem Massstabe gleichen Anblick wie die Stadt gewährten, aber auf den einzelnen Dörfern und Bauergütern starben die armen, unglücklichen Landleute mit den Ihrigen ohne allen ärztlichen Beistand und ohne Pflege eines Dieners auf Strassen und Feldern, wie in ihren Häusern, ohne Unterschied bei Tag und bei Nacht, nicht wie Menschen, sondern fast wie das Vieh. Darum wurden auch sie, gleich den Städtern, in ihren Sitten ausschweifend; sie bekümmerten sich um keine ihrer Sachen oder Angelegenheiten, sie dachten nicht daran, die Früchte ihres früheren Schweisses, ihrer Ländereien und ihres Viehstandes für die Zukunft zu pflegen und zu vermehren, sondern bemühten mit allem Scharfsinn sich allein, die vorhandenen zu verzehren, als erwarteten sie den Tod an demselben Tage, bis zu dem sie gelangt waren. Daher geschah es denn, dass Ochsen, Esel, Schaafe, Ziegen, Schweine, Hühner, ja selbst Hunde, die dem Menschen doch am treuesten sind, von den Häusern, denen sie zugehörten, vertrieben, nach Gefallen auf den Feldern umherliefen, wo das Getreide verlassen stand, und weder eingeerntet, noch auch geschnitten ward. Manche unter diesen kehrten, ohne irgend von einem Hirten angetrieben zu werden, als ob sie mit Vernunft begabt wären, nachdem sie den Tag über geweidet hatten, gesättigt am Abend

zu ihren Häusern zurück. Was kann ich Stärkeres sagen, wenn ich mich nun vom Lande wieder zur Stadt zurückwende, als dass die Härte des Himmels und vielleicht auch die der Menschen so gross war, dass man mit Gewissheit glaubt, vom März bis zum nächsten Julius seien, teils von der Gewalt der bösartigen Krankheit und teils wegen des Mangels an Hilfe, den Manche der Kranken leiden mussten, weil die Gesunden aus Furcht vor Ansteckung sie in ihrer Not verliessen, über hunderttausend Menschen innerhalb der Mauern von Florenz dem Leben entrissen; während man vor diesem verheerenden Ereignis der Stadt vielleicht kaum so viel Einwohner zugeschrieben haben würde. Ach, wie viele grosse Paläste, wie viel schöne Häuser und vornehme Wohnungen, die einst von Familien, von edlen Herren und Damen bewohnt gewesen waren, standen jetzt bis auf den geringsten Diener leer! Wie viel denkwürdige Geschlechter blieben ohne Stammhalter, wie viele umfassende Verlassenschaften und berühmte Reichtümer ohne Erben! Wie viel rüstige Männer, schöne Frauen, blühende Jünglinge, die, Anderer zu geschweigen, selbst Galen, Hippokrates und Äskulap für durchaus gesund gehalten haben würden, assen noch am Morgen mit ihren Verwandten, Gespielen und Freunden, um dann den nächsten Abend in jener Welt mit ihren Vorfahren zu essen! —

(Übersetzt von K. Witte.)

Novellen.

I.

Die Besserung eines Geizhalses
(aus der ersten Giornata).

In Genua lebte vor geraumer Zeit ein Edelmann, Namens Ermino dei Grimaldi, der nach allgemeinen Dafürhalten, an ausgedehnten Besitzungen und an barem Vermögen den Reichtum der begütertsten Privatleute, die zu jener Zeit in Italien bekannt waren, um Vieles übertraf. Wie aber seine Reichtümer die jedes anderen Italieners weit hinter sich zurückliessen, so that er es auch an Geiz und Filzigkeit dem ärgsten Filze und Geizhalse der ganzen Welt unmässig zuvor; denn nicht allein verschloss er seinen Beutel, wenn es galt, andern eine Ehre zu erweisen, sondern auch in dem, was der Anstand der eigenen Person erfordert hätte, liess er es, um Geld zu ersparen, gegen die Gewohnheit der Genueser, die sich adelig zu kleiden pflegten, an dem Nötigen fehlen, und ebenso auch im Essen und Trinken. Aus diesem Grunde war ihm der Familienname der Grimaldi im Munde des Volkes verdientermassen verloren gegangen, und alle nannten ihn nur Herrn Ermino den Geizhals.

Um die Zeit nun, als dieser das Seinige an sich hielt und vervielfältigte, geschah es, dass Guiglielmo Borsiere, ein lustiger Rat von feinen Sitten und

geübter Zunge, der keineswegs den Leuten seines Standes glich, wie wir sie heutzutage sehen, nach Genua kam. Denn, zu grosser Schande der verderbten und verdammungswürdigen Sitten derer, die sich gegenwärtig Herren und Edelleute nennen lassen, und für solche gelten wollen, könnten unsere lustigen Räte eher für Esel, die im Schmutze des gemeinsten Gesindels, als für Leute, die an Höfen gross geworden sind, gelten; und während damals ihr Geschäft darin bestand, mit aller Anstrengung Frieden zu vermitteln, wo unter den Herren Hass oder Krieg entstanden war, Ehen, Verschwääerungen oder Freundschaften zu stiften, die Höfe zu ergötzen, und gleich Vätern die Fehler der Bösgearteten mit scharfem Tadel zu verfolgen, und dies Alles um geringen Lohn, sind sie heutzutage nur bedacht, ihre Zeit damit zu verbringen, dass sie von einem zum andern Gehässigkeiten herumtragen, Zwietrachten aussäen, Unanständiges und Schlechtes reden, und, — was schlimmer ist, — vor den Leuten thun, Übles, Beschämendes und Abscheuliches, mag es wahr sein oder nicht, hinter dem Rücken einander nachsagen, und mit falschen Schmeicheleien die Gutgesinnten zu Gemeinheiten und Schlechtigkeiten zu verführen suchen. Von unseren ausgearteten und sittenlosen Fürsten wird jeder unter ihnen am höchsten gehalten, und durch die grössten Geschenke ermuntert, der die meisten Abscheulichkeiten sagt oder thut; wahrlich gereicht das unsrer Zeit zu grosser und beständiger Schande, und dient zu deutlichem Beweise, dass die Tugenden von der Erde gewichen sind, und die beklagenswerten Sterblichen auf der Hefe der Sünden gelassen haben.

Um aber auf das zurückzukommen, wovon ich ausgegangen bin, und von wo gerechter Unwille mich weiter, als ich dachte; abgezogen hat, so sage ich, dass der genannte Guiglielmo von allen Edelleuten in Genua gern gesehen und mit Ehren überhäuft wurde. Als er sich nun schon einige Zeit in der Stadt aufgehalten und mancherlei von dem Geize und den armseligen Gesinnungen des Herrn Ermino vernommen hatte, kam es ihm in den Sinn, diesen zu besuchen. Herrn Ermino waren die Talente des Guiglielmo Borsiere dem Rufe nach bekannt geworden, und da er trotz allem seinem Geize noch ein Fünkchen guter Sitte in sich trug, so empfing er ihn mit freundlichem Gesichte und höflichen Worten. Unter allerlei verschiedenen Gesprächen, die er mit ihm begann, führte er den Borsiere und einige Genueser, die eben bei ihm waren, in ein ihm zugehöriges neues Haus, das er ganz hübsch hatte einrichten lassen, und, nachdem er ihnen Alles gezeigt hatte, sagte er: „Ach Herr Guiglielmo, Ihr habt so Manches gehört und gesehen; könnt Ihr mir nicht etwas raten, was noch niemals dagewesen wäre, damit ich's in dem Saal dieses Hauses malen lassen könnte?“ Als Guiglielmo diese übelangebrachte Rede vernahm, erwiderte er: „Herr, etwas noch nie Dagewesenes traute ich mir wohl nicht zu ersinnen, es wäre denn etwa ein abgemaltes Niesen oder dergleichen; wollt Ihr aber, so will ich Euch etwas angeben, das, wie ich glaube, wenigstens bei Euch noch nicht gewesen ist.“ „Und was wäre das, ich bitt' Euch,“ entgegnete Herr Ermino, der sich auf die Antwort nicht

versah, die er hernach bekam. Guiglielmo aber erwiderte schnell: „Lasst die adelige Sitte malen“. Diese Worte beschämten Herrn Ermino, als er sie kaum vernommen, so dass er um ihretwillen seine Sinnesart fast zum Entgegengesetzten von dem, was sie bisher gewesen war, veränderte, und so antwortete er: „Ja, Herr Guiglielmo, ich will sie malen lassen, und zwar so, dass weder Ihr noch sonst Jemand Grund haben soll, zu sagen, ich habe sie nicht gesehen und nicht gekannt.“ Und von solcher Wirkung waren Guiglielmo's Worte, dass er von dem Tage an der freigebigste und gefälligste Edelmann ward, und der, welcher Fremden und Einheimischen am meisten Ehre erwies, von allen, die zu seiner Zeit in Genua lebten.

(Übersetzt von K. Witte.)

II.

Die Geschichte von den drei Ringen.

(Aus der ersten Giornata.)

Saladin, dessen Tapferkeit so gross war, dass sie ihn nicht nur von einem geringen Manne zum Sultan von Babylon erhob, sondern ihm auch zahlreiche Siege über sarazenische und christliche Fürsten gewährte, hatte in zahlreichen Kriegen und in grossartigem Aufwande seinen ganzen Schatz geleert, und wusste nun, wo neue und unerwartete Bedürfnisse wieder eine grosse Geldsumme erheischten, nicht, wie er so schnell, als er ihrer bedurfte, solche auftreiben sollte. Da erinnerte er sich eines reichen Juden, Namens Melchisedech, der in Alexandrien auf Wucher lieh, und nach Saladin's Dafürhalten wohl im Stande gewesen wäre, ihm zu dienen, aber so geizig war, dass er es aus freien Stücken nie gethan haben würde. Gewalt wollte Saladin nicht brauchen; aber das Bedürfnis war dringend, und es stand bei ihm fest, auf eine oder die andere Art müsse der Jude ihm helfen.

So sann er denn nur auf einen Vorwand, ihn zwingen zu können. Endlich liess er ihn rufen, empfing ihn auf das Freundlichste, liess ihn neben sich sitzen und sprach alsdann: „Mein Freund, ich habe schon von Vielen gehört, du seiest weise und habest besonders in göttlichen Dingen tiefe Einsicht; nun erführe ich gern von Dir, welches unter den drei Gesetzen Du für das wahre hältst, das Jüdische, das Sarazenische oder das Christliche.“ Der Jude war in der That ein weiser Mann, und erkannte wohl, dass Saladin ihm solcherlei Fragen nur vorlegte, um ihn in seinen Worten zu fangen, auch sah er, dass w e l c h e s von diesen Gesetzen er vor den andern loben möchte, Saladin immer seinen Zweck erreichte. So bot er denn in der Geschwindigkeit seinen ganzen Scharfsinn auf, um eine unverfängliche Antwort, wie sie ihm Not that, zu finden, und sagte dann, als ihm plötzlich eingefallen war, wie er sprechen sollte: „Mein Gebieter, die Frage, die Ihr mir vorlegt, ist schön und tiefsinnig, soll ich aber meine Meinung darauf sagen, so muss ich Euch eine kleine Geschichte erzählen, die Ihr sogleich vernehmen sollt.

Ich erinnere mich, oftmals gehört zu haben, dass vor Zeiten ein reicher und vornehmer Mann lebte, der vor allen anderen auserlesenen Juwelen, die er in seinem Schatze verwahrte, einen wunderschönen und kostbaren Ring wert hielt. Um diesen seinem Werte und seiner Schönheit nach zu ehren, und ihn auf immer in dem Besitze seiner Nachkommen zu erhalten, ordnete er an, dass derjenige unter seinen Söhnen, der den Ring, als vom Vater ihm übergeben, würde vorzeigen können, für seinen Erben gelten, und von allen den andern als der vornehmste geehrt werden sollte. Der erste Empfänger des Ringes traf unter seinen Kindern ähnliche Verfügungen und verfuhr dabei wie sein Vorfahre. Kurz der Ring ging von Hand zu Hand auf viele Nachkommen über. Endlich aber kam er in den Besitz eines Mannes der drei Söhne hatte, die sämtlich schön, tugendhaft, und ihrem Vater unbedingt gehorsam, daher auch gleich zärtlich von ihm geliebt waren. Die Jünglinge kannten das Herkommen in betreff des Ringes, und da ein jeder der Geehrteste unter den Seinigen zu werden wünschte, baten alle drei den Vater, der schon alt ward, einzeln auf das Inständigste um das Geschenk des Ringes. Der gute Mann liebte sie alle gleichmässig, und wusste selber keine Wahl unter ihnen zu treffen; so versprach er denn den Ring einem jeden, und dachte auf ein Mittel, alle zu befriedigen. Zu dem Ende liess er heimlich von einem geschickten Meister zwei andere Ringe verfertigten, die dem ersten so ähnlich waren, dass er selbst, der doch den Auftrag gegeben, den rechten kaum zu erkennen wusste. Als er auf dem Tode lag, gab er heimlich jedem der Söhne einen von den Ringen. Nach des Vaters Tode nahm ein Jeder Erbschaft und Vorrang für sich in Anspruch, und da einer dem Andern das Recht dazu ableugnete, zeigte der eine, wie die andern, um die Forderung zu begründen, den Ring, den er erhalten hatte, vor. Da sich nun zeigte, dass die Ringe einander so ähnlich waren, dass Niemand, welcher der ächte sei, erkennen konnte, blieb die Frage, welcher von ihnen des Vaters wahrer Erbe sei, unentschieden, und bleibt es heute noch. So sage ich Euch denn, mein Gebieter, auch von den drei Gesetzen, die Gott der Vater den drei Völkern gegeben, und über die ihr mich befragt: Jedes der Völker glaubt seine Erbschaft, sein wahres Gesetz und seine Gebote zu haben, damit es sie befolge. Wer es aber wirklich hat, darüber ist, wie über die Ringe, die Frage noch unentschieden.

Als Saladin erkannte, wie geschickt der Jude den Schlingen entgangen sei die er ihm in den Weg gelegt hatte, entschloss er sich, ihm geradezu sein Bedürfnis zu gestehen. Dabei verschwieg er ihm nicht, was er zu thun gesonnen gewesen sei, wenn jener ihm nicht mit so viel Geistesgegenwart geantwortet hätte. Der Jude diente Saladin mit Allem, was dieser von ihm verlangte, und Saladin erstattete jenem nicht nur das Darlehn vollkommen, sondern überhäufte ihn noch mit Geschenken, gab ihm Ehre und Ansehen in seiner Nähe und behandelte ihn immerdar als seinen Freund. —

(Übersetzt von K. Witte.)

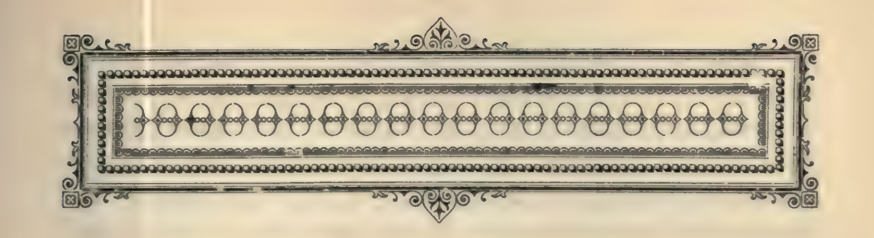
Bruchstücke aus der Amorosa Fiammetta.

Wenn der Himmel mit finstern Wolken behangen und durchtobt von wechselnden Winden, mir seinen Anblick auf eine Weile entzog, und mich nicht andere Verrichtungen in Anspruch nahmen, dann versammelte ich meine Dienerinnen bei mir auf meinem Zimmer und erzählte ihnen Geschichten oder liess mir dergleichen von ihnen erzählen. Je entfernter der Wahrheit diese lagen (wie denn dergleichen Leute vorzüglich solche erzählen), desto grössere Kraft schien ihnen beizuwohnen, meinen Seufzern Einhalt zu thun, und mich beim Anhören zu erfreuen, so dass ich nicht selten bei aller Schwermut herzhaft darüber lachen musste. Konnte ich diesen Zeitvertreib nicht haben, dann suchte ich in den Büchern das Elend anderer auf, stellte mir mein eignes vor, und brachte die Zeit, da ich mich gleichsam in Gesellschaft fühlte, minder verdriesslich zu. Ich weiss nicht, ob es mir angenehm gewesen ist, die Zeit dahin eilen zu sehen, oder wenn ich eine Weile lang beschäftigt gewesen war, sie vergangen zu finden. Nachdem mich diese und andere Thätigkeit eine Zeit hindurch beschäftigt hatten, begab ich mich, gleichsam gezwungenerweise, da ich die Vergeblichkeit sogleich erkannte, zur Ruhe, oder eigentlich nur zum Lager. Während ich einsam auf meinem Bette lag, von keinem Geräusch gestört ward, fanden sich fast alle am Tage gehegten Gedanken bei mir wieder ein, und machten meines Widerstrebens ungeachtet mit vielen Gründen für und wider die Reihe noch einmal durch. Oft bestrebte ich mich auf andere Ideen zu geraten, aber nur selten konnte ich dazu gelangen; wenn ich sie zuweilen nun so gewaltsam wieder aufgegeben hatte, und an meinen Panfilo dachte, dann glaubte ich zufrieden zu sein, nannte mir seinen Namen, und bat ihn, als ob er mich hören könnte, baldigst zu mir zurückzukehren. Dann bildete ich mir auch ein, er sei gekommen, sagte ihm und fragte ihn Vieles; ich selbst gab mir dann an seiner statt die Antwort, und häufig geschah es, dass ich unter solchen Gedanken einschlief, und dann war mir gewiss der Traum angenehmer als das Wachen, denn er gewährte mir denjenigen, welchen ich mir im Wachen nur trüglich vorstellte, nicht anders als in Wahrheit. Es schien mir zuweilen, er sei zurückgekehrt; ich schweifte mit ihm durch die herrlichsten Gärten, mit Laube, Früchten und verschiedenen Blüten geschmückt; alle Besorgnis war entschwunden und wir ganz die Alten; ich hielt ihn an der Hand und er erzählte mir jegliches seiner Erlebnisse. Oft kam es mir vor, als unterbräche ich, bevor er seine Rede noch beendet, mit Küssen seine Worte, und in dem Wahne, alles was ich sähe, wäre wahr, sagte ich: Ach es ist wahr, dass Du wiedergekehrt bist; ja es ist gewiss, denn ich halte Dich umfangen, und alsdann küsste ich ihn von Neuem. Ein andres Mal war es mir, als befände ich mich mit ihm am Gestade des Meeres bei fröhlichen Festen, und dann gab ich mir selbst die Versicherung: Jetzt ist es kein Traum, dass ich ihn in meine Arme geschlossen halte. Ach wie unlieb war mir's, wenn nun der Traum von mir wich! Dann nahm er, was er doch ohne sein Zuthun

mir vorgestellt, stets mit hinweg! Obgleich ich darüber sehr betrübt war, brachte ich doch voll schöner Hoffnung den folgenden Tag in höchster Zufriedenheit hin, wobei ich mich nur nach der schleunigsten Rückkehr der Nacht sehnte, damit mir im Schlaf dasjenige zu teil würde, was ich wachend entbehren musste. So lieblich auch mitunter mein Träumen war, so war mir doch nicht vergönnt, diese Süssigkeit ungemischt mit Bitterkeit zu geniessen. Denn häufig glaubte ich ihn in jämmerliche Lumpen gehüllt erscheinen zu sehen, mit, ich weiss nicht was für dunkelen Flecken überall bedeckt; bleich und von Furcht gepeitscht, als ob man ihn verfolge, rief er mich an: Hilf mir! Dann wieder war mir's, als hörte ich mehrere Leute über seinen Tod sich unterhalten; auch kam es mir vor, als läge er tot da, und noch viel andere Bilder umgaben mich, von denen in der Wirklichkeit nie etwas sich gezeigt hatte, wobei der Traum noch betrübender auf mich wirkte, als jene. Plötzlich erwacht, und des Traumes mir bewusst, dankte ich zufrieden Gott, dass ich nur geträumt hatte, ohne jedoch aller Unruhe enthoben zu werden, da ich, wenn ich auch nicht alle Erscheinungen für wahr halten konnte, doch einige für Wirklichkeit oder deren Abbild nahm. Allein, wie oft ich mir auch sagte und von anderen sagen liess, dass Träume Wahnbilder wären, so beruhigte ich mich doch nicht eher, als bis ich über ihn Kunde erhielt, deren sorgfältige und schlaue Ausforscherin ich geworden war. Auf diese Weise, wie Ihr nun gehört habt, verbrachte ich harrend Tag' und Nächte.

(Übersetzt von Genthe.)





5. Kapitel.

Die Gelehrten und Humanisten. Die Akademien.

Ehe wir uns zur Betrachtung der Periode des Wiedererwachens der klassischen Studien in Italien wenden, müssen wir einiger Prosaisten gedenken, welche, der Zeit nach, zum Teile noch der früheren Periode angehören.

Zu ihnen zählen der gelehrte Florentiner Mönch Jacopo Passavanti († 1357), Verfasser des „Spiegels der wahren Busse“ (specchio di vera penitenza). Das Buch bekundet neben Einfachheit und Reinheit des Stils manchen humoristischen Zug, wie in der Geschichte von Messer Lo, dessen Schüler wegen seiner Sophismen in der Hölle brennen muss und dem Meister als „Merks“ ein Pröbchen Höllenfeuer auf der Hand zurücklässt. In dem Kapitel „Von den Träumen und dem Alpdrücken“ (dei sogni e dell' incubo) überraschen die freien, dem Aberglauben der Zeit entgegentretenden Anschauungen (s. die Proben). — Nicht ohne Interesse sind auch die Briefe des Einsiedlers Giovanni da Catignano, bekannter unter dem Namen des sel. Giovanni dalle Celle. Die ascetischen Schriften der geistvollen heil. Catarina von Siena reihen sich, was die Reinheit der Sprache betrifft, den besten Florentinern an.

Unter den Nachfolgern Boccaccio's ist der bedeutendste der Florentiner Franco Sacchetti (gest. zu Anfang des 15. Jahrh.). Sacchetti ist Verfasser von 258 Novellen, von denen einzelne nicht nur den Vergleich mit denen des Decamerone aushalten, sondern sie vielleicht noch übertreffen. Von Sacchetti ist auch ein noch ungedrucktes komisches Epos: „Battaglia delle vecchie colle giovani" (Krieg der alten Weiber gegen die jungen) in zwei Gesängen und in Stanzen, das älteste Werk dieses Genres. Von dem Prediger-mönche Domenico Cavalca haben wir verschiedene, weder durch Feinheit des Stils noch durch Reinheit der Sprache ausgezeichnete Schriften religiösen und ascetischen Inhalts. Sein Hauptwerk ist die „Volkstümliche Darstellung (volgarizzamento) der Lebensgeschichte der Kirchenväter". —

Die unter dem Namen „Milione" bekannten, ursprünglich wahrscheinlich französisch oder im venezianischen Dialekte geschriebenen Reiseberichte Marco Polo's gehören gleichfalls noch der guten italienischen Prosa des 14. Jahrhunderts an. Erwähnung verdienen ferner die von dem Mönche Bartolomeo da San Concordio verfassten „Weisheitslehren der Alten" (ammaestramenti degli antichi), eine Übersetzung seines lat. Werkes „De documentis antiquorum", wegen der Kraft, Bestimmtheit und Gewähltheit des Ausdrucks. Werke didaktischen Inhalts sind ferner Piero da Crescenzi's (aus dem lateinischen Original übersetzter) „Trattato dell' agricoltura" (Abhandlung über den Ackerbau) und Agnolo Pandolfini's: „Trattato del governo della famiglia" (Abhandlung über die Leitung der Familie), ein Buch voll gesunder Ansichten in klarer, gedrungener Darstellung. Eine schwache Nachahmung des Decamerone ist der zum Teile aus Villani und Malispini wörtlich abgeschriebene „Pecorone" (Schafskopf) des Ser Giovanni Fiorentino, ziemlich dürftig in der Erfindung aber nicht ohne sprachlichen Wert. Im „Pecorone" findet sich u. A. die Erzählung von dem „Kaufmann von Venedig"; bei Franco Sacchetti die von dem „Müller und dem Abte" (Bürgers „Kaiser und Abt", sowie das engl. The Abbot of Canterbury). — Von den Prosaisten des 15. Jahrhunderts werden wir später sprechen.

Probe aus den Prosaschriften des
Jacopo Passavanti.

I.

Messer Lo und sein Schüler.

Wie man liest, lebte in Paris ein Meister, welcher Messer Lo hiess Logik und Philosophie lehrte, und viele Schüler hatte. Nun geschah es, dass einer von seinen Schülern starb, der scharfsinnig und gewandt im Disputieren, aber stolz und von ausschweifendem Lebenswandel war. Einige Tage darauf, während der Meister des Nachts mit seinen Studien beschäftigt war, erschien ihm dieser verstorbene Schüler. Der Meister erkannte ihn und fragte ihn nicht ohne Furcht, wie es um ihn stehe. Jener antwortete, er sei verdammt. Und als der Meister ihn fragte, ob denn die Strafen der Hölle so furchtbar seien, wie man sagte, antwortete jener, sie seien so unendlich schrecklich, dass man es mit Worten nicht beschreiben könne; er wolle ihm aber eine Probe davon zeigen. „Siehst Du," — sagte er, — „diesen Mantel von Sophismen, mit dem ich bekleidet bin? Er beschwert und drückt mich mehr, als wenn ich den grössten Turm in Paris oder den höchsten Berg der Welt auf den Schultern trüge. Und niemals werde ich ihn ablegen können! Diese Strafe wurde mir von der göttlichen Gerechtigkeit wegen meines Hochmuts auferlegt, mich weiser zu dünken als die andern, und hauptsächlich weil ich schlaue Sophismen (das heisst scheinbare Beweisgründe, mit denen man andere beim Disputieren zu widerlegen sucht)*) zu finden wusste. Deshalb ist dieser Mantel, der mich peinigt, ganz voll davon, damit sie mir zu meiner Beschämung immer vor Augen stehen!" Und indem er den Mantel, der vorn auseinanderstand, aufhob, sagte er: „Siehst Du das Futter dieses Mantels? Er besteht ganz aus Glut und lohenden Peinflammen**), welche mich ohne Unterlass verbrennen und an mir zehren! Und diese Pein ist mir auferlegt wegen der schmählichen Fleischessünde, der ich im Leben fröhnte und die ich bis zum Tode fortsetzte ohne Reue oder Vorsatz, mich zu bessern. Deshalb und weil ich in der Sünde ohne Ziel und Ende beharrte, und nur deshalb hätte länger leben mögen, um noch mehr sündigen zu können, hat mich die göttliche Gerechtigkeit nach Gebühr verdammt und bestraft mich mit Qualen ohne Rast und Ende. Und, oh ich Unglücklicher! Jetzt erst verstehe ich, was ich, der Lust der Sünde hingegeben und nur darauf bedacht, schlaue Sophismen der Logik zu ersinnen, nicht verstand, während ich im Fleische lebte, das heisst, aus welchen Gründen die göttliche Gerechtigkeit endlose Höllenstrafe über die

*) Der erklärende Zwischensatz dürfte von einem Abschreiber beigefügt worden sein.

**) Das *fuoco pennace* des Originals (statt *penace*, peinlich, quälend) könnte zugleich auch als *ignis pennatius*, eine Art griechischen Feuers, aufgefasst werden.

Todsünde verhängt. Und damit mein Kommen Dir zu einigem Nutzen und zur Lehre diene, und zugleich als Vergeltung für die vielen Lehren, die Du mir gabst, reiche mir Deine Hand, würdiger Meister!“ Als der Meister diese hinhielt, schüttelte der Schüler einen Finger seiner Hand, welche brannte, über der Handfläche des Meisters, auf welche ein Tröpflein Schweisses fiel und die Hand von der einen bis zur andern Seite mit grossem Schmerz und vieler Pein durchbohrte, als wäre es ein glühender, spitziger Pfeil gewesen. „Nun hast Du eine Probe der höllischen Pein!“ sagte der Schüler und verschwand mit Geheul und Gewimmer. — Der Meister verblieb in grosser Betrübnis und Qual wegen der durchlöcherten und verbrannten Hand, und niemals fand sich eine Arznei, welche diese Wunde heilte, sondern die Hand blieb so durchbohrt bis zu seinem Tode, woraus Viele heilsame Lehre und Besserung schöpften. Und der Meister, sowohl durch die furchtbare Erscheinung als durch den Schmerz zerknirscht und fürchtend, dass auch er jenen grässlichen Strafen entgegengehen könnte, entschloss sich, der Schule und der Welt zu entsagen.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

2.

Von den Träumen und dem Alpdrücken.

Die Beschaffenheit der Speisen und Getränke bewirkt, dass die Träume verschieden sind, denn jene, welche leicht und fein sind, verursachen einen leichten und klaren Traum, wogegen jene, welche derb und schwer sind, meist düstere, unruhige und furchtbare Träume hervorrufen. Daher sagen die Weisen, dass Lauch, Zwiebeln und Knoblauch und alle rohen säuerlichen Früchte, Bohnen und alle Gemüse schreckliche und beschwerliche Träume verursachen; in gleicher Weise sind der Most und jedes starke, trübe Getränke Ursache düsterer und schwerer Träume. Äussere Ursachen von Träumen sind die Künste, das Amt, die Arbeiten, kurz jedes Geschäft und Handel, denen man fortwährend und mit Eifer und Ausdauer obliegt. Daher träumt der Bauer vom Pfluge und von den Stieren, von Karst und Spaten; der Schmied von seiner Schmiede, von dem Ambose und Hammer; der Arzt von Kranken, Syrupen und Arzeneien; der Advokat von Prozessen, Streit und Zank; der Soldat von Waffen und Pferden, Krieg, Schlachten, doppelter Löhnung und gutem Solde; der Priester vom Altare, von der heiligen Messe und dem Zehnten; die gute Hausfrau träumt von Linnen, gutem Gespinnst und Weben. Man sieht im Traume das, was man oft und mit grossem Vergnügen oder auch mit grossem Missvergnügen sieht und hört, sowohl Personen als Dinge aller Art. Unter anderen äusserlichen Dingen, welche Ursache der Träume sind, ist auch die Art, wie man im Schlafe liegt, denn wenn die Person auf der linken Seite liegend schläft, während der Körper voll dicken Blutes oder anderer dicken Säfte ist, häuptsächlich nach dem Essen, dann scheint es, als habe man eine so schwere Last auf sich liegen, dass man glaubt, man könne sich weder bewegen noch regen. Man meint ersticken zu müssen; man will sich helfen und kann

nicht, man will um Hilfe rufen und scheint keine Stimme zu haben. Manchmal schreit man auch auf und weint in einem solchen Traume vor Bekümmernis. Manche nennen einen solchen Traum Höllengeist oder Alp, indem sie sagen, es sei ein Tier in Gestalt eines Satyrs oder eines langgeschwänzten Affen, welches des Nachts umhergeht und die Leute belästigt; andere nennen es ein Gespenst. Aber was auch die Leute fabeln mögen, ein solcher Traum hat ganz natürliche Ursachen, denn wenn jemand auf der linken Seite liegt, wo sich das Herz befindet, dann strömt das dicke Blut und strömen andere Säfte nach jenem Teile und beklemmen das Herz, welches, dadurch belästigt, sich nicht frei bewegen, die Lebensgeister, deren Quelle und Hauptsitz es ist, nicht an sich ziehen noch auch sie ausströmen lassen kann. Daher leidet es Beklemmung und Angst, als ob es ersticken müsste, weil es in seiner natürlichen Bewegung, die niemals ruht, behindert wird.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Im Jahre 1377 kehrte Papst Urban VI., ein Italiener, von Avignon nach Rom zurück. Durch seine Strenge hatte er sich die französischen Kardinäle zu Feinden gemacht. Diese erwählten zu Anagni einen Gegenpapst in der Person des Franzosen Clemens VII. Damit beginnt das siebenzig Jahre dauernde Schisma der Kirche, welches auf die politischen Zustände Italiens den verhängnisvollsten Einfluss übte.

Kurz darauf (1378) fand in Florenz nach der Vertreibung des „Herzogs von Athen“ die Erhebung der Ciompi (Wollschläger) gegen den städtischen Adel statt. In ihrem Verlaufe führte diese demagogische Bewegung schliesslich zur Herrschaft der Familie der Medici, welche, ohne den Fürstentitel anzunehmen, Fürsten in der vollen Bedeutung des Wortes wurden. Cosimo der Grosse von Medici und sein noch grösserer Enkel Lorenzo verschafften in der zweiten Hälfte der Periode Florenz durch geraume Zeit die leitende Rolle in Italien.

Im Königreiche Neapel bekämpften sechzig Jahre lang die Parteigänger der Anjou und Durazzo einander aufs Grausamste, bis es dem tüchtigen Alfonso von Arragonien gelang, seine Herrschaft dauernd zu festigen. Genua, wie immer im Parteizwiste befangen, bringt Venedig an den Rand des Verderbens, vor dem letzteres nur durch Vettore Pisani's Energie bewahrt bleibt.

Durch die Teilung seines Erbes unter seine Söhne legte Galeazzo Visconti, Herzog von Mailand, den Grund zu endlosen

Streitigkeiten, welche schliesslich dem energischen Condottiere Francesco Sforza die Herrschaft über das Herzogtum in die Hände spielten.

Dies in den Hauptzügen der Charakter der ersten Hälfte der Periode von 1375—1450, welche zu den unglücklichsten Zeitläuften der italienischen Geschichte zählt. Die Kirche gespalten, Päpste und Gegenpäpste — zuweilen deren drei oder vier — im Kampfe untereinander oder mit den Dynasten und Republiken, Konzilien, welche die Päpste, Päpste, welche die Konzilien verdammten, Aufstände, Verrat, Meuchelmord, erwürgte Königinnen, vergiftete Könige, Söldnerscharen, die den Krieg um des Krieges willen führten und heute diejenigen bekämpften, welche sie gestern verteidigten: mit einem Worte, ein Pandämonium*) in welchem die Sprache Italiens fast verstummte und auch nicht ein nationaler Dichter von nachhaltiger Bedeutung erstand.

Es begreift sich, dass bei solchen Zuständen eine nationale Poesie ebensowenig möglich war wie ein gesundes, kräftiges Volksleben. Trotz des Jammers der Zeit, — vielleicht auch gerade wegen desselben, — nahm jedoch die bereits in der früheren Epoche sich allmählich verbreitende Gelehrsamkeit einen ganz wunderbaren Aufschwung. Bei Petrarca und Boccaccio haben wir gesehen, dass man sich mit einem wahren Heisshunger auf die hie und da wieder aufgefundenen Schätze des klassischen Altertums warf. Die im Laufe der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sich fast bis zum Fanatismus steigernde geistige Bewegung wurde nicht, wie man zuweilen etwas oberflächlich behauptet, durch Petrarca und Boccaccio hervorgerufen, sondern trug in sich selbst ihre tiefe innere Begründung. Wie gross auch das Verdienst der beiden Männer um das Wiederaufleben der klassischen Studien in Italien sein mag, im Grunde folgten auch sie nur dem gemeinsamen Zuge der Zeit, den sie durch ihre Bestrebungen allerdings aufs Eifrigste und Wirksamste förderten.

Wir haben gesehen, dass in Italien die Kenntnis des klassischen Altertums nahezu vollständig erloschen war. Nun eröffnete

---

*) Settembrini.

sich auf einmal, wie mit einem Zauberschlage, der Intelligenz des 14. und 15. Jahrhunderts eine ganze, grosse neue Welt der Ideen! Welchen unbeschreiblichen Eindruk, welchen namenlosen Reiz musste diese, verglichen mit den trostlosen Zuständen der Zeit, auf die Geister ausüben! Die neue, weltbeherrschende Idee, die christliche, war durch die Kirche selbst in der grauenhaftesten Weise verzerrt und verunstaltet; ihr höchster Vertreter, der Papst, hatte den Stuhl Petri gegen den mit Blut geleimten Thron dynastischer Gewaltherrscher vertauscht. Er war aus einem Hohepriester ein Signore geworden, gleich den Scaliger, Visconti und so vielen anderen, nur mit dem Unterschiede, dass seine geistliche Gewalt der weltlichen unendlich überlegen war. Kann es da befremden, wenn alle besseren, edleren Geister, angewidert durch den Jammer in Staat und Kirche, sich mit fanatischer Begeisterung der Welt der Vergangenheit zuwandten, in ihr Trost, Erhebung und Vergessenheit der Gegenwart suchend? Und diese geistig hohe, unermesslich weite und tiefe Welt des Altertums, war sie nicht die der eigenen Ahnen, somit eine, wie wir heute sagen würden, nationale? Lebte ihre Sprache nicht noch, wenn auch nicht im Volke, so doch in dem Kreise der Gebildeten als wäre sie niemals erstorben? Wie leicht konnte man sich da dem Wahne hingeben, es bedürfe nur geringer Anstrengung um die Sprache des Altertums wieder zur Nationalsprache Italiens zu machen und durch sie die „Pöbelsprache“, das volgare zu verdrängen!

Zwei weitere Umstände traten hinzu, um die Gelehrsamkeit in ungeahnter Weise zu fördern: der Fall Konstantinopels und die Erfindung der Buchdruckerkunst. Zahlreiche griechische Gelehrte flüchteten von Byzanz nach Italien, fanden an den Fürstenhöfen, in Rom, in Florenz gastliche Aufnahme und übten durch ihre Lehrtätigkeit nachhaltigen Einfluss auf das Studium des Griechischen. Durch die neue, in Italien sehr bald in ausgedehntem Masse benutzte Kunst des Buchdrucks wurden die bisher so theuren Bücher — soll doch ein Gelehrter Poggio Bracciolini für eine Abschrift des Titus Livius ein Landgut gegeben haben! — mit einem Male unglaublich billig und Jedermann zugänglich.

Im Laufe der Zeit steigerten sich die gelehrten Studien bis

zum Paroxismus. „Die Entdeckung eines lateinischen oder griechischen Buches hatte fast die Bedeutung der Eroberung eines Königreichs.*) Fast alle klassischen Schriftsteller wurden in Italien oder im Auslande von Italienern aufgefunden, fasst alle wurden in Italien zum ersten Male veröffentlicht und, so gut es ging, emendiert und kommentiert. In Italien entstanden jene reichen und prächtigen Bibliotheken, deren Schätze den Besucher mit ehrfurchtsvoller Bewunderung erfüllen.“ —

Die Bewegung erfasste geistliche wie weltliche Machthaber. Nicht Mäcenatentum im landläufigen Sinne des Worts, sondern wirkliches, persönliches Interesse machte sie zu Schützern und Förderern der Gelehrsamkeit. Die vater- und brudermörderischen Visconti schmeicheln den Gelehrten und Künstlern, gewähren ihnen grossmütige Unterstützung und verwenden erstere als Sekretäre, Gesandte und Minister. Ludovico il Moro in Mailand schreibt selbst lateinische Verse und überhäuft Bramante und Leonardo da Vinci mit Ehrenbezeugungen. Die Päpste, wie Nikolaus V. und Pius II., selbst Gelehrte, thun es den Fürsten im Schutze und in der Pflege der Gelehrsamkeit noch zuvor, weil sie wünschten, dass man darüber die skandalösen Zustände der Kirche vergessen möge, dass das Studium des Lateinischen, der allgemeinen Kirchensprache des Abendlandes, sich ausbreite und man so allmählich das „gemeine“ Volgare verlerne, in welchem die „barbarische“ Commedia, der weichliche Canzoniere und der exkomunizierte Decamerone geschrieben waren.**) —

Der Latinismus des 15. Jahrhunderts hat drei Entwickelungsstufen: die rein philologische, die philologisch-philosophische und die philosophisch-politische. Eine jede ist durch eine Anzahl bedeutender Gelehrter vertreten, unter denen wir hier nur Aurispa, Valla und Pontano erwähnen, anderer wie Guarino, Gasparino Barzizza, Giorgio Merula, Vittorino da Feltro, Poggio Bracciolini, Francesco Filelfo, Leonardo Bruni, Ambrogio Traversari (Ambrosius Camaldulensis), Cristoforo Landino und der gelehrten Griechen Manuel Chrysoloras,

*) Tiraboschi.

**) Settembrini.

Constantin Lascaris, Demetrius Chalcondylas, Gemisthus Pletho, Theodor Gaza, Georg von Trebisonda, Johann Argyropulos und des berühmtesten unter ihnen, des Kardinals Bessarion, nicht zu gedenken. Die philosophisch-politische Gelehrsamkeit trägt den ausgesprochenen Charakter einer Reaktion gegen das Christentum in seiner damaligen Erscheinung. An die Stelle der scholastischen Philosophie war das Studium Plato's getreten, welcher namentlich in Florenz seine begeisterten Verehrer fand. Durch Plato lenkte die Wissenschaft in die Bahnen der freien Forschung, und der Gedanke von der Notwendigkeit einer kirchlichen Reform begann sich zu regen. Mag immerhin der erste Versuch in dieser Richtung, die Bestrebungen des Hieronymus Savonrola, welcher Künste und Wissenschaften verfluchend Florenz zu einer Republik unter der Präsidentschaft des Jesukindleins machen wollte und seinen Feuereifer mit dem Feuertode büsste, uns wie ein seltsamer Anachronismus erscheinen, er bezeichnet nichtsdestoweniger deutlich den wenn auch noch dunklen Drang der Geister. Wohl blieb das Werk der kirchlichen Reform nicht Italien sondern Deutschland vorbehalten, aber die durch das Studium der Alten, nicht nur in Italien, hervorgerufene geistige Revolution half die künftige Kirchenspaltung mächtig vorbereiten, und indem die Gelehrsamkeit in der zweiten Hälfte der Periode (1450—1494) den ausgesprochenen Charakter des Humanismus annahm, führte sie zu jener wundersamen Wiedergeburt auf dem ganzen Gebiete des geistigen Lebens, zur Renaissance.

Wir bemerkten oben, dass über dem Feuereifer der gelehrten Studien die neue Sprache in der Litteratur nahezu verstummte. In der That drängte der Latinismus durch länger als 60 Jahre das volgare stark zurück; es zu vernichten war er aber nicht im Stande, denn in der Volkssprache pulsirte das warme nationale Leben, während das Latein, trotz aller ihm zugewendeten Pflege, doch nur ein galvanisiertes Scheinleben führte. Neben der vornehmen, gebildeten, gelehrten, lateinischen Litteratur, deren Vertreter, wie dies bei Gelehrten Brauch, einander oft genug in den Haaren lagen, bestand eine Litteratur für das Volk, zumeist religiösen, erotischen oder komischen Inhalts. Auch einige hervorragende Latinisten

hielten es nicht unter ihrer Würde Einzelnes in volgare zu schreiben. So verfasste Lionardo Bruni seine Lebensgeschichte Dante's und Petrarca's; Cristoforo Landino schrieb ein Comentar zur Divina Commedia, Francesco Filelfo einen solchen über die „Trionfi" des Petrarca. Auch die Chroniken in volgare gehen fort, wie die „neapolitanischen Jahrbücher" der beiden Luigi Raimo. Neapels Boccaccio, Thomas Guardati von Salerno, bekannter unter dem Namen Masuccio Salernitano, verfasste für den neapolitanischen Hof seinen für Sprache wie für Kunst und Geschichte gleich interessanten „Novellino", eine Sammlung von 50 der Herzogin Hyppolita Sforza von Calabrien gewidmeten Novellen. Weniger bedeutend sind Giovanni Sabadino von Bologna, (Sabadino degli Arienti), Verfasser der „Novelle Poretane", Straparola („Die dreizehn angenehmen Nächte") und Gentile Sermini aus Siena, dessen sehr unanständige „Novellen" mit Recht in Vergessenheit geraten sind. Dagegen hat sich Leon Battista Alberti's vortrefflicher Dialog „Della Famiglia", eine Schrift voll gesunder Lebensanschauungen, bis auf die Gegenwart erhalten. Die Schriften des genialen Künstlers über Achitektur, Bildhauerkunst und Malerei (nur letztere italienisch) sind lateinisch geschrieben. Italienisch geschrieben ist dagegen Leonardo da Vinci's († 1519) berühmte „Abhandlung über Malerei" (trattato della pittura). —

Die Volkslieder, wenig bedeutsam nach Zahl und Gehalt, sind fast ausschliesslich florentinisch und beziehen sich zumeist auf den Carneval (Vergl. unten Lorenzo de' Medici.).

Unter den zahlreichen Nachahmern Petrarca's, welche vor allem das Sonett pflegten, sind Petrarca's Zeitgenossen Sennuccio del Bene und Franceschino degli Albizzi, später Giusto de' Conti, dessen Dichtungen in dem Liederbuche „La bella mano" (die schöne Hand) gesammelt sind, Buonacorso di Montemagno (ein anderer Dichter gleichen Namens gehört dem 14. Jahrhundert an), Sanguinacci von Padua und Malpigli von Bologna zu erwähnen. Zu ihnen wären etwa noch zu rechnen Gasparo Visconti aus Mailand, Agostino Staccoli aus Urbino, Francesco Cei aus Florenz und Panfilo Sasso (vgl. die Lyrik). Von Bedeutung ist keiner von ihnen.

Das Studium der Alten hatte die Intelligenz gekräftigt, indem es ihr das gab, was dem 14. Jahrhundert noch mangelte, das antike Wissen und die Weisheit des Altertums. Das Joch der Dogmen war, wie wir bereits angedeutet, durch den Platonismus erschüttert worden. Er hatte den Gedanken in die Bahnen des Fortschritts auf allen Gebieten des geistigen Lebens geleitet. Nun erstanden fast gleichzeitig drei bedeutende Männer, König Alfonso von Neapel, Cosimo de' Medici in Florenz und Francesco Sforza in Mailand. Zu ihnen trat als vierter Papst Nicolaus V. Sie begegneten einander in dem Streben, Italien nach den endlosen, blutigen Wirren während der ersten Hälfte der Periode dauernden Frieden auf Grundlage eines neuen Gedankens, des politischen Gleichgewichts ihrer Staaten zu geben. Der leitende Geist dieser Verbindung ist „Messer" (Herr) Cosimo, das einfach bürgerliche Haupt der florentinischen Republik, welcher ohne andere Mittel als den grossen Reichtum seines Hauses, im Vereine mit jenen Fürsten Italiens Geschicke lenkte.

Alle strebenden Geister hatten sich in dem gemeinsamen Zuge der Zeit, dem klassischen Studium zusammengefunden. Was war natürlicher, als dass man sich nun bestrebte, Mittelpunkte zu schaffen, von denen aus die Wissenschaft ihre Strahlen nach allen Richtungen senden konnte? Die Universitäten schienen weniger geeignet hierzu, denn sie standen in zu engem Rapport mit der Kirche, und dass diese nachgerade gegen die bisher von ihr so eifrig geförderte Bewegung misstrauisch zu werden anfing, bezeugen die in diesem Jahrhundert so auffallend zahlreichen Konzilien, auf denn man, wohl nicht ohne eine Ahnung der kommenden Dinge, die Dogmen zu festigen suchte*). Es mussten also Centren gefunden werden, geeignet der Wissenschaft freien Spielraum zu gewähren. Man schuf hierzu die Akademien d. h. zwanglose,

*) Papst Paul II. exkommunizierte die römische Akademie und liess den Akademiker Bart. Sacco (gen. il Platina) nebst einigen anderen einsperren und ihnen gleich Pomponio Leto den Prozess machen. Man beschuldigte sie, dass sie gegen das Christentum sprächen, über die Unsterblichkeit der Seele disputierten u. s. w. Das geistliche Gericht sprach sie jedoch frei, und

sowohl dem Namen als dem Wesen nach der Schule Plato's in Athen nachgebildete Vereinigungen von Gelehrten.

Durch Georgio Gemistio, genannt *il Pletone*, entstand die erste Akademie, die „platonische" in Florenz. Sie gewann bald die Gunst Cosimo's, der sich lebhaft für die Sache interessierte. Kurz darauf gründete der gelehrte Jurist Antonio Beccadelli aus Palermo, genannt *il Panormita* die neapolitanische Akademie, welcher dann die römische folgte, wobei jedoch zu bemerken, dass der Kardinal Bessarion bereits 1440 ein ähnliches Institut in Rom begründet hatte. Der Gründer der zweiten römischen Akademie war Julius Pomponius Leto (Lätus) († 1498), ein natürlicher Bruder des Fürsten Roberto Sansovino von Salerno und Schüler Valla's, einer der bedeutendsten Gelehrten seiner Zeit. Die hervorragendsten Mitglieder dieser Akademien, von denen die florentinische vorzugsweise die Philosophie, die neapolitanische die Litteratur und die römische die Altertumswissenschaft pflegte, waren Pontano in Neapel, Platina (Sacchi) in Rom und Filelfo in Florenz.

Den nachhaltigsten Einfluss auf die Richtung des Zeitalters übte die florentinische durch Männer wie Marsilio Ficino, Pico della Mirandola und Angelo Poliziano, zu denen gleichzeitig und später Cristoforo Landino, Bartolomeo und Filippo Valori und Giovanni Cavalcanti traten. Die hier gepflegte Philosophie war die neuplatonische, welche gegen die scholastisch-aristotelische (am energischesten vertheidigt durch den geistvollen Pietro (Peretto) Pomponazzi*) — Fronte machte. Während Ficino sich bestrebte die platonische Philosophie mit dem Christentume in Einklang zu bringen, widmete der geniale Pico della Mirandola seine volle Aufmerksamkeit den Sprachen und der

---

nach Paul II. Tode (1467) eröffnete Pomponio Leto die römische Akademie aufs Neue. Hierbei ist jedoch nicht zu übersehen, dass der Streit ursprünglich rein persönlichen Beweggründen, an denen die Akademiker selbst die Schuld trugen, entsprang, und dass die Anschuldigungen der Ketzerei erst später beigebracht wurden.

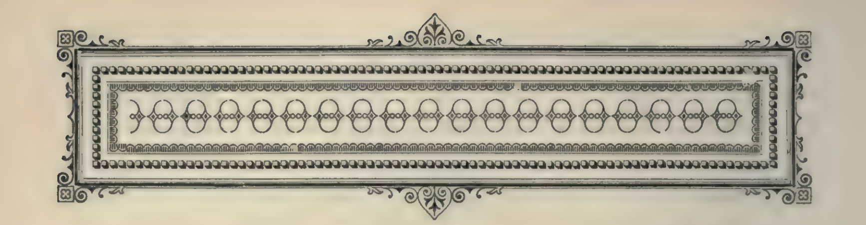
*) Pietro Pomponazzi that den für seine Zeit bemerkenswerten Ausspruch, dass „die philosophischen Dinge von den religiösen wohl zu unterscheiden seien". —

Kenntnis des Orients. Asien hatte zur Zeit noch den ganzen Reiz des Unbekannten. Nur durch Marco Polo's Reisen besass man dürftige Kenntnis von dem fernen Osten. Während sich bis dahin die gelehrte Forschung ausschliesslich auf Rom und Hellas beschränkt hatte, begegnen wir bei Pico della Mirandola zum ersten Male jenem auch in der Poesie der Ritterepen in eigentümlicher Weise reflektirten Zuge und Drange nach den geheimnisvollen Ostländern. welcher gegen das Ende des 15. Jahrhunderts in Italien so mächtig war und schliesslich Christoph Columbus zur Entdeckung der neuen Welt führte.

Nach Cosimo's Tode wurde die florentiner Akademie von dessen Sohn Pietro und nach diesem von dem grossen Lorenzo de' Medici auf's eifrigste gefördert. Als gegen Ende des Jahrhunderts durch den Einfall Karl VIII. von Frankreich neue Wirren über Italien hereinbrachen, versammelte Bernardo Ruccellai die Akademiker in seinen Gärten, wo sich ausser vielen anderen Machiavelli und Michelangelo einzufinden pflegten.

Welchen nachhaltigen Einfluss der Platonismus auch auf die Künste übte, bekundet an deutlichsten die Malerei. Die früheren Meister, wie Fra Angelico, legen das Schwergewicht auf den Ausdruck des rein Geistigen, Ascetischen. Alles Übrige ist ihnen Nebensache. Bei ihren Nachfolgern tritt dagegen das allgemein Menschliche in seine Rechte. Allerdings fällt die Blüte Bramante's, Raphael's, Correggio's und Michelangelo's erst in das nächste Jahrhundert, aber die Jugendzeit dieser grossen Künstler gehört der Periode Lorenzo's an. In ihr empfingen sie jene ersten Eindrücke, welche für ihr späteres Schaffen bestimmend wurden. —





6. Kapitel.

Das Wiederaufleben der nationalen Litteratur.

Die Gelehrsamkeit hatte ihre Mission vollführt. Lorenzo de' Medici, selbst Dichter von ungewöhnlicher Begabung, und seine hervorragendsten Zeitgenossen greifen nunmehr wieder zu der neuen Sprache, um vermittels derselben der nationalen Poesie neuen, von der freieren Philosophie durchtränkten Gehalt zu geben. Neben dem Wiederaufleben der Lyrik, von welcher wir später sprechen werden, begegnen wir jetzt den Anfängen des Dramas und der ritterlichen Ependichtung. Wieder ist es Florenz, von welchem die Bewegung ausgeht.

Wir betrachten zunächst das Drama.

Auch in Italien entwickelte sich das nationale Drama aus kirchlichen Darstellungen, „Mysterien" genannt, in welchen Szenen aus dem Leben und der Leidensgeschichte Christi, so wie aus der Legende der Heiligen, dem Volke an hohen Festtagen dramatisch vorgeführt wurden. Diese Darstellungen, zuerst bloss pantomimisch (rappresentazioni mute [stumme]), dann in einfacher Dialogform (rappresentazioni parlàte [gesprochene]), heissen in Italien „heilige Vorstellungen" (rappresentazioni sacre). Als Schauplatz diente ursprünglich die Kirche; die Darsteller waren Geistliche. Bald traten

freie Ausführungen zu den gesprochenen Bibelworten; Spässe, zuweilen recht derber Natur, sorgten für die Heiterkeit der Zuschauer. Der eingerissenen Unzukömmlichkeiten wegen verbannte die Kirche später die Darstellungen aus den geheiligten Räumen. Dadurch wurde die Form eine noch freiere, das kirchliche Element trat zurück, das weltliche gewann dauerndes Übergewicht, und aus der „heiligen Darstellung“ entwickelte sich im Laufe der Zeit die profane Komödie.

Es steht kaum zu bezweifeln, dass bereits im 13. und 14. Jahrhundert „rappresentazioni sacre“ in Italien stattfanden. Die frühesten derartigen Darstellungen waren Improvisationen, d. h. ihr Text wurde nicht geschrieben, weil es dessen nicht bedurfte, da die Darsteller ohnehin wussten, was sie zu sagen hatten. In diesen dramatischen Improvisationen sehen wir die ersten Anfänge der sogenannten „Commedia a Soggetto“ später „Commedia dell'arte“ genannt, eine Italien eigentümliche Form, bei welcher die Verfasser sich damit begnügten, den Gang der Handlung so wie den Inhalt der betreffenden Szenen in ganz allgemeinen Zügen anzudeuten, die Ausführung selbst aber, d. h. den Dialog, ganz und gar der Inspiration der Darsteller überliessen. Diese nur bei dem ausgesprochen schauspielerischen Talente der Italiener und ihrer Vorliebe für alles Theatralische mögliche Form, welche in den Improvisationen unseres „Hanswurst“ in den „Haupt- und Staatsaktionen“ etwas ähnliches fand, erfreute sich der grössten Beliebtheit. Am meisten gepflegt wurde die volkstümliche „Commedia a Soggetto“ in Neapel und in Venedig. In letzter Stadt erhielt sie sich bis zu Goldoni, dem grossen Reformator des italienischen Lustspiels.

Die ersten geschriebenen „rappresentazioni sacre“ gehören dem 15. Jahrhundert an. Sie beginnen in Rom*) und Florenz, welches letztere auch hier tonangebend erscheint. Feo Belcari verfasste, zum Teile gemeinschaftlich mit Antonio Araldo acht

---

*) Ein in Rom bereits im 15. Jahrhundert aufgeführtes Mysterium führt den Titel: *La rappresentazione del nostro Signor Gesù Cristo con la sua resurrezione istoriata* (verfasst) *da Giuliano Dati, fiorentino.* Es wurde am Charfreitage im Kolloseum aufgeführt.

„heilige Vorstellungen", sämtlich in „Ottava rima". Es sind dies „Abraham und Isaak", „Mariä Verkündigung", „St. Johann der Täufer in der Wüste", „St. Paphnuzius", eine andere „Verkündigung" in welcher Gott Vater, Gott Sohn, Maria, Gabriel, Adam, die Propheten und verschiedene christliche Tugenden auftraten, die „Himmelfahrt", „Pfingsten" und das „jüngste Gericht". Andere „rappresentazioni sacre" sind von Pulci und Antonio Alamanni. Von Lorenzo de' Medici ist die grosse, manche poetische Schönheit enthaltende rappresentazione „St. Johannes und Paulus". Dieselbe wurde für die Bruderschaft St. Johannis des Täufers geschrieben und von jungen Leuten zwischen zwölf und achtzehn Jahren dargestellt, unter denen sich auch die Söhne Lorenzo's befanden. Der eine von ihnen, Giovanni, ist der nachmalige Papst Leo X.

Wir geben eine Skizze dieser das ganze Genre kennzeichnenden in „Ottava rima" geschriebenen „rappresentazione".

Sie beginnt mit einem von einem Engel gesprochenen Prologe, in welchem Stille und Aufmerksamkeit empfohlen und dann mit einigen Worten der Inhalt des aufzuführenden Schauspiels angedeutet wird.

Costanza, die Tochter des Kaisers Constantin, leidet am Aussatze. Auf Anempfehlung eines Sklaven begiebt sie sich zum Grabe der heiligen Agnese, um von dieser Hilfe zu erflehen. Im Traume erscheint ihr die Heilige und verkündet ihr Genesung. Als Costanza erwacht, ist sie geheilt. Sie dankt Gott, thut das Gelübde ewiger Keuschheit und eilt zu Constantin, ihm das Geschehene mitzuteilen. Der Kaiser ist hocherfreut. Er ordnet Festlichkeiten mit „Hofnarren und Sängern, Musik und Tänzen" an.

Mitten in dem Jubel erscheint Gallicanus, sein Feldherr, welcher als Sieger aus Persien heimkehrt und zum Lohne für seine Thaten Costanza's Hand verlangt. Der Kaiser ist in Verlegenheit. Um Zeit zu gewinnen, wird auf Costanza's Rat Gallicanus auf eine neue Expedition, diesmal gegen die Dacier, geschickt. Paulus und Johannes, zwei christliche Eunuchen, Constantins Günstlinge, werden ihm mitgegeben, während Gallican's Töchter, Attica und Artemia, bei Costanza bleiben. Die Prinzessin erzählt ihnen

von ihrer wunderbaren Heilung so wie von ihrem Gelübde. Die Jungfrauen sind gerührt und machen das gleiche Gelübde.

In der ersten Schlacht gegen die Dacier wird Gallican's Heer vollständig vernichtet. Nur er und Paulus und Johannes bleiben übrig. Auf den Rat der beiden Christen entsagt der Feldherr dem Gotte Mars, und fleht dagegen zu Christus. Ein Engel erscheint mit einem Kreuze, das er Gallican reicht. Ein neues Heer entsteht vor seinen Augen, mit welchem er eine Stadt erobert und den König der Dacier zum Gefangenen macht. Siegreich kehrt er unter dem Zeichen des Kreuzes heim, erzählt seine wunderbare Rettung, erfährt Costanza's Gelübde und verzichtet auf ihre Hand.

Constantin, des Regierens müde, überlässt seinem Sohne Constantin den Thron. Die beiden Brüder, Constans und Constantius geloben dem neuen Herrscher Gehorsam.

Eine Rebellion bricht aus, bei welcher der Kaiser und seine Brüder den Tod finden. Julian, der Heide, besteigt den Thron. Er eröffnet seine Regierung mit einer grausamen Christenverfolgung. Johannes und Paulus, die in Ostia grosse Besitzungen haben, werden vor den Kaiser gefordert. Umsonst sucht Julian sie dem christlichem Glauben abtrünnig zu machen. Sie erleiden beide den Märtyrertod.

Nun rüstet Julian zum Kriege gegen die Parther. St. Basilius erfleht die Rache des Himmels gegen den Tyrannen. Die Jungfrau Maria erscheint über dem Grabe des heiligen Mercurius und ruft:

> Verlass die dunkle Gruft, Mercurius,
> Ergreif das Schwert, die abgelegten Waffen,
> Nicht harr' auf die Posaune des Gerichts!
> Julian, der Kaiser, kommt durch diese Strasse.
> Triff ihn, o sel'ger Märtyrer! Durchbohre
> Die falsche Brust mit dem gerechten Schwerte.
> Stoss zu (*dàgli*), Mercur! Nicht Mitleid darfst Du fühlen!

Die Astrologen haben dem Kaiser verkündet, ihm könne nur von einem Toten Gefahr drohen. Julian lacht:

> Vor Speer und Schwert mög Mars mich nur beschützen!
> Der Astrologen Kunst ist nichts als Schwindel!

Während der Kaiser mit dem Heere marschiert, trifft ihn St. Mercurs Schwert. Er stirbt mit den Worten:

Wie seltsam! Mitten unter meinen Scharen
Bin ich dem Tode schutzlos preisgegeben!
Vor Partherlist vermocht ich mich zu wahren;
Nicht kenn' ich Furcht, und lasse doch das Leben.
Ein Einz'ger rächt an mir der Christen Scharen
Die ich gemartert! Thörichtes Bestreben!
Von Todesmacht fühl ich die Brust bezwungen!
Du, Galiläer, hast den Sieg errungen! —

Dass sich aus den „rappresentazioni sacre" nicht auch in Italien, wie anderswo, ein kräftiges nationales Drama entwickelte, wozu nicht nur in diesen sondern namentlich in den wenn auch noch rohen neapolitanischen Possen die Keime vorhanden waren, ist Schuld der Gelehrsamkeit, welche, die christlichen Wunderlegenden belächelnd und sich mit Verachtung von den durch so manche Ungeschlachtheit verunstalteten „rappresentazioni" abwendend es vorzog, auf die Mythologie des Altertums zurückzugreifen. So entstand die „Commedia erudita" (das gelehrte Drama)*). Ihr erstes Erzeugnis ist der „Orfeo" (Orpheus) Angelo Poliziano's.

Die Fabel dieses zur Feier des Einzugs des Kardinals Francesco Gonzaga in Mantua binnen zwei Tagen verfassten Festspiels ist die bekannte, dem Virgil entnommene. Der Schäfer Aristeus (Euristeo) verfolgt die schöne Euridice, Orpheus Gattin, welche auf der Flucht von einer Schlange gebissen wird und stirbt. Während Orpheus zur Laute eine „lateinische" Ode in sapphischen Strophen zum Preise des Kardinals singt, meldet ihm ein Schäfer Euridicens Tod. Orpheus steigt zur Unterwelt hinab, um von Pluto die

---

*) Pomponius Lätus liess in Rom Dramen von Terenz und Plautus in lateinischer Sprache aufführen. Ähnliche Aufführungen fanden in Ferrara und Mailand statt. Auch wurden lateinische Stücke geschrieben, wie der „Philodoxius" des Leon Battista Alberti, doch scheinen dieselben ebenso wenig wie früher der „Eccerinis" oder die „Achilleis" Mussati's (s. d.) zur Aufführung gekommen zu sein. Für das Hoftheater des Herzogs Hercules I. von Ferrara, schrieb Bojardo sein dem Lucian nachgeahmtes Lustspiel in fünf Akten und Terzinen „il Timone".

Rückgabe der Gattin zu erflehen. Seine Kunst bezaubert Alles. Auf Persephone's Fürsprache wird ihm die Bitte unter der Bedingung gewährt, dass er Euridice nicht ansehe. Orpheus vermag jedoch dem Gebote nicht zu gehorchen und verliert so auf's Neue die Wiedergefundene. Er beklagt sein Geschick, wobei er sich in wenig schmeichelhaften Betrachtungen über das weibliche Geschlecht ergeht. Darüber ergrimmen die Mänaden und zerreissen ihn. Eine Dithyrambe zum Lobe des Bacchus (s. d. Probe) bildet den Schluss.

Der „Orpheus". von dem Dichter selbst „tragische Fabel" *(favola tragica)* genannt, ist seinem Charakter nach mehr Schäferspiel als Drama. Da ohne Zweifel einzelne Teile desselben mit Musikbegleitung vorgetragen wurden, so erscheint das Stück zugleich, in gewissem Sinne, als Anfang des musikalischen Dramas, der Oper. Von den fünf (sehr kurzen) Akten führt jeder einen besondern Titel. Der erste heisst „pastorale" (Hirtenspiel), der zweite „ninfale" (Nymphengedicht), der dritte „eroico" (Heroisch), der vierte „negromantico" (Zauberspiel), der fünfte „baccanale". Sprache und Versbau des „Orpheus" sind sehr gelungen, der dramatische Gehalt dagegen ist dürftig, weil das lyrische Element vorherrscht. Mit Lorenzo's „St. Johannes und Paulus" vermag der „Orpheus", als Drama, den Vergleich nicht auszuhalten.

Probe aus Poliziano's Orpheus.

Chor der Bacchantinnen.

Alles folge, o Bacchus, Dir!
Evoe! Dir nur gehorchen wir!
Epheu haben wir uns geschlungen
In des Haares lockige Pracht.
Dir, o Bacchus, seien gesungen
Lobeshymnen bei Tag und Nacht!
Trinket, Schwestern, Bacchus allein
Ist unser Herrscher! Reichet mir Wein!
Alles folge, o Bacchus, Dir!
Evoe! Dir nur gehorchen wir!

Ha! Schon hab' ich geleert die Schale!
Her mit der Kanne! Seht, wie die Welt
Rings um mich wirbelt mit einem Male!
Dort ist ein Berg auf den Kopf gestellt!
Hierhin, dorthin folgt mir geschwind!
Drehet Euch, Schwestern, rasch wie der Wind!
Alles folge, o Bacchus, Dir!
Evoe! Dir nur gehorchen wir!
Wie sich die Lider zum Schlafe schon schliessen!
Bin ich betrunken? Ja oder Nein?
Kaum noch halt' ich mich auf den Füssen!
Irr' ich nicht, müsst Ihr betrunken sein!
Thut nichts, Schwestern! Heran mit dem Fass!
Schlürfet, o schlürfet das köstliche Nass!
Alles folge, o Bacchus, Dir!
Evoe! Dir nur gehorchen wir!
Jeder rufe: Bacchus lebe!
Trinke Schwester! Auch Du! Auch Du!
In dem kühlen Schatten der Rebe
Legen wir dann uns behaglich zur Ruh!
Endet die Tänze! Ich taumle! O weh!
Evoe, Bacchus! Evoe! Evoe!
Alles folge, o Bacchus, Dir!
Evoe! Dir nur gehorchen wir!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Indem wir die Weiterentwickelung des italienischen Dramas den folgenden Abschnitten vorbehalten, wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung der ritterlichen Ependichtung und der Lyrik des Zeitraumes.

Während das Rittertum mit seiner Glaubensstärke, seinem Minnedienst, seiner Rohheit und Einfalt in Frankreich, Deutschland, Spanien und England eine bestimmte Phase der nationalen Entwickelung bezeichnet, besitzt dasselbe für das mittelalterliche Italien nur die Bedeutung eines exotischen Elements. Seit dem Anfange des elften Jahrhunderts hatten die Komunen in Oberitalien den Feudalismus vernichtet, und im Süden konnte der normannische Feudalismus gegen die Königsgewalt niemals recht aufkommen. Die später aus den Komunen der Nordens entstehenden Signorien

oder kleine Dynastien sind alle jüngeren Datums und tragen noch durch lange Zeit die Merkmale ihrer „bürgerlichen" Herkunft. Florenz blieb selbst unter den mächtigen Mediceern Republik, gleich den Handelsstaaten Genua und Venedig. Zu einem richtigen Feudalwesen fehlten somit in Italien nahezu alle Bedingungen. Zu dem allem kam noch die überlegene Bildung der Italiener, ihr Skeptizismus in religiösen und politischen Dingen, ihr scharf ausgeprägter Handelsgeist, ihre weitverzweigten Verbindungen mit dem Orient und mit dem ganzen Abendlande. „Die italienischen Kaufleute" — sagt Settembrini — „lachten über die Barone, mit denen sie in Frankreich Handel trieben, wenn sie sie so unwissend, viele von ihnen sogar nicht einmal des Schreibens kundig fanden." Zwar wurde auch in Italien fleissig turniert, — sogar auf dem Markusplatze in Venedig! — aber darum blieb das Rittertum doch etwas Importirtes, nicht aus dem nationalen Geiste hervorgegangenes, und vermochte daher auch nicht in dem Volke Wurzel zu schlagen.

Importiert wie das Rittertum selbst sind auch die Stoffe, aus denen das von dem „heroischen" des 16. Jahrhunderts wohl zu unterscheidende „ritterliche" (*cavalleresco*) Epos in Italien schöpfte. Er ist der Sagenkreis Karl des Grossen und seiner Paladine, enthalten in den „Reali di Francia" (das Herrscherhaus Frankreichs), eine Chronik, deren (lateinische) Entstehung in das elfte Jahrhundert zu setzen sein dürfte, obwohl die italienische Abfassung gegen das Ende des 13. Jahrhunderts zu fallen scheint*). Karl, der von dem Papste gesalbste „römische Kaiser", war eine sowohl den italienischen Guelfen als den Ghibellinen sympathische Gestalt. Der Held der „Reali" ist jedoch weniger Kaiser Karl als sein Neffe Roland, der Sohn Milons und Berthas, welchen der italienische Bearbeiter, ohne Zweifel um den Stoff seinem Publikum näher zu rücken, in einer Höhle bei Sutri in Italien geboren werden lässt.

---

*) Der volle Titel der „Reali" lautet: „Das Herrscherhaus von Frankreich, in welchem der Ursprung (*generazione*) aller Könige, Herzoge, Fürsten und Barone Frankreichs und der Paladine enthalten ist, nebst den von ihnen geschlagenen Schlachten, vom Kaiser Konstantin angefangen bis auf Roland, Grafen von Anglant." — Die Chronik, deren Verfasser unbekannt ist, wurde fälschlich Alcuin, dem Geheimschreiber Karls des Grossen, zugeschrieben.

Das böse Prinzip ist durch Gan di Maganza (Ganelon von Mainz) in dem Volksbuche vertreten.

Eine andere gleichfalls dem karolingisch-fränkischen Sagenkreis angehörende Chronik ist die den Zug Kaiser Karls nach Spanien schildernde, legenden- und wunderreiche aber an romantischen Elementen arme des Erzbischofs Turpin. Auch diese stammt wahrscheinlich aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts und hat mit Turpin nichts zu thun. Ihr wirklicher Verfasser ist unbekannt.

Zu dem karolingischen Sagenkreise traten später noch der von „König Artus und der Tafelrunde“ so wie der spanische vom „Cid Campeador“.

Es begreift sich, dass diese Stoffe für Italien keinerlei nationales Interesse hatten noch haben konnten. Sie dienten einfach als Spiele der Phantasie zur Unterhaltung des Volkes. Von Volksdichtern (*Improvisatori*) für das Volk bearbeitet, wurden sie auf den öffentlichen Plätzen aus dem Stegreife vorgetragen. Unter diesen Improvisatoren wird einer, bekannt unter dem Namen Notturno (der Nächtliche) oder Altissimo (der Höchste) genannt (möglicherweise bezeichnen die beiden Namen auch zwei verschiedene Persönlichkeiten), welcher den ersten Teil der „Reali di Francia“ in Oktaven (in 98 Gesängen) behandelte. Ein florentiner Improvisator, Sostegno di Zanobi, bearbeitete die Cidsage unter dem Titel *Spagna*.

Von unbekannten, jedenfalls älteren Verfassern sind der der Artussage angehörige „Buovo d'Antona“ (in 22 Ges.) und die „Regina de' Angroia“ (in 34 Ges.), welche ihrer Widerspenstigkeit gegen die Lehren des Christentums wegen von Roland getötet wird. Rittergedichte ähnlicher Art sind ferner „Altobello e re Trojano“; „Persiano figlio di Altobello“; „L'innamoramento (Verliebtheit) di re Carlo“ sowie die „Leandra“ (in 24 Gesängen und in sesta rima) des Pier Durante da Gualdo u. a. von noch geringerem Werte.

Die gelehrten Schriftsteller des 16. Jahrhunderts hielten es unter ihrer Würde, sich mit solchen „Pöbelstoffen“ abzugeben. Erst mit dem Wiedererwachen der nationalen Litteratur wandte man ihnen grössere Aufmerksamkeit zu. Die neuen Fürstenhöfe suchten sich mit einem künstlichen Nimbus von Feudalismus zu umgeben. Dadurch wurden auch die ritterlichen Sagenstoffe hof-

fähig. Ein speziell politischer Umstand mochte ausserdem dazu beitragen, Karl den Grossen, den Bekämpfer der Sarazenen in Spanien und seine Paladine als „zeitgemässen“ Stoff erscheinen zu lassen. Nachdem Mohamed II. Konstantinopel erobert, den Venezianern Negroponte und den Genuesen Caffa abgenommen hatte, bedrohte er jetzt Italien. Im Jahre 1480 belagerten die Türken Otranto. Pius II. rief sämtliche christliche Fürsten zu einem Kreuzzuge auf. Ganz Italien, mit Ausnahme von Venedig, folgte dem Rufe und bereitete sich zum heiligen Kriege. Kam auch durch Pius II. vorzeitigen Tod der Kreuzzug nicht zu Stande, so blieb doch die Stimmung des Volkes eine tief erregte, und daher fanden die von den Dichtern geschilderten Kämpfe der christlichen Helden gegen die Ungläubigen in dem „Morgante“ und dem „Verliebten Roland“ ein Echo in der Nation. Die Abfassung des „Morgante“ fällt genau in diese Zeit, denn er erschien 1481, und wenn auch Bojardo seinen „Roland“ mit dem Einfalle Karls VIII. abbricht, so ist doch kaum zu bezweifeln, dass er die grosse Dichtung schon in den achtziger Jahren des Jahrhunderts begonnen hatte.

Drei ritterliche Epen entspringen dem Sagenkreise Karl des Grossen, die beiden soeben erwähnten ziemlich gleichzeitig, das dritte im folgenden Jahrhundert; das erste vorwiegend ritterlich-komischen, die beiden anderen mehr heroisch-romantischen Charakters. Es sind dies der „Grosse Morgant“ (*Morgante maggiore*) des Florentiners Luigi Pulci, und der „Verliebte Roland“ (*Olando innamorato*) des ferrareser Grafen Bojardo. Das Gedicht des letztgenannten blieb unvollendet. Es fand seine Fortsetzung in Ariostos „Rasendem Roland“ (*Orlando furioso*). —

Luigi Pulci (1431—1490) ein Florentiner von guter Familie, der jüngste von drei Brüdern (Bernardo und Luca, beide gleichfalls als Dichter bekannt), war ein Liebling Lorenzo's de' Medici und stand auch bei dessen Mutter, der hochgebildeten frommen Lucrezia Tornabuoni, die selbst dichtete, in grosser Gunst. Angelo Poliziano (nach anderen Leonardo Aretino) soll ihn auf den Gedanken gebracht haben, die Thaten Karl des Grossen und seiner Paladine zum Gegenstande eines Heldengedichts zu machen, in welcher Absicht er von Lucrezia bestärkt wurde. Lorenzo's fromme

Mutter wünschte in dem Werke Karl als den christlichen Helden gefeiert zu sehen. Pulci, Skeptiker in religiösen Dingen gleich Lorenzo und dessen Umgebung, und dabei von unerschöpflich heiterer Laune, behandelte den Stoff nach seiner Art. Wir haben bereits bemerkt, dass das Rittertum in Italien niemals festen Fuss fassen konnte. Am wenigsten vermochte es das in dem republikanischen, handel- und gewerbetreibenden Florenz. Wie hätte sich also Pulci für die märchenhaften Abenteuer seiner „Barone" ernstlich begeistern können? Sein ganzes Wesen wies ihn auf eine zwar nicht parodistische aber doch ironisierend-komische Behandlung des Gegenstandes. Daher die seltsamen Kontraste des „Morgante", der alle Augenblicke von der Verherrlichung der ritterlich-christlichen Frömmigkeit zur Komik überspringt. Man hat den Eindruck, als ironisiere der Dichter nicht nur die im freien Spiele einer reichen Phantasie ersonnenen Wunderthaten seiner Helden, sondern auch ihre religiösen Überschwänglichkeiten. Wir erinnern in dieser Hinsicht z. B. an die merkwürdigen theologischen Diskussionen des Teufels Astarot mit dem guten Zauberer Malagigi (im 25. Ges.)*) sowie an die Schilderung der Höllenfahrt der Sarazenenseelen, und an St. Peters nicht mehr zu bewältigende Arbeit beim Öffnen und Schliessen der Himmelspforte.

Aus der Mischung des bis zum Grotesken gesteigerten Abenteuerlichen mit dem Realismus der persönlichen Anschauungen des Dichters ergibt sich als Grundton des Gedichts ein eigentümlicher Humor, der sich besser fühlen als definieren lässt. Zöge sich durch die nur lose an einander gereihten phantastischen Szenen des „Morgante" ein einheitlicher Grundgedanke, in welchem sich Alles als in der höheren Idee zusammenfände, dann müsste man Pulci's „Morgante" als humoristische Dichtung einen hervorragenden Platz einräumen.

Die Handlung des achtundzwanzig Gesänge in „Ottava rima" umfassenden Gedichts ist die folgende:

Karl der Grosse, der im „Morgante" als schwachköpfiger Alter erscheint, lässt sich von dem bösen Gano di Maganza (Ganelon

*) T. Tasso spricht in einem seiner Briefe an Gonzaga die Ansicht aus, dass dieselben von M. Ficino stammen.

von Mainz) derart umstricken, dass Roland, der eigentliche Held der Dichtung, im Zorne von ihm scheidet, um ferne von dem Hofe auf Abenteuer auszugehen. Er trifft auf drei Riesen, welche eine fromme Abtei belästigen, tötet zwei derselben und bekehrt den dritten, Morgant, welcher ihm hierauf, bewaffnet mit einem ungeheuren Glockenschwengel, als Knappe folgt. Beide erleben die seltsamsten Abenteuer, töten Riesen und Ungeheuer aller Art, erobern Städte und Königreiche. Da Roland nicht zurückkehrt, machen sich Rinaldo, Oliver, Dudo und andere Paladine auf, ihn zu suchen. Nachdem auch sie eine Reihe der wunderbarsten Abenteuer bestanden, treffen sie ihn endlich. Der Schauplatz ist bald Babylon, bald Paris. Ganelon hat unterdessen mit seinen Ränken dem Kaiser den sarazenisch-dänischen König Herminion auf den Hals gehetzt. Karl ist hart daran Thron und Reich zu verlieren. Die Paladine kommen jedoch noch zu rechter Zeit, befreien den Kaiser und verjagen Ganelon. Der Verräter übt aber selbst aus der Ferne noch seinen verhängnisvollen Einfluss auf den schwachsinnigen Kaiser. Roland geht erbittert wieder nach dem Orient; der aus dem Reiche verbannte Rinaldo bemächtigt sich des Throns, setzt Karl ab, gibt ihm aber nach vielen eindringlichen Ermahnungen das Reich zurück, weil er Roland in Asien aufsuchen will. Dieser, der unterdessen in Babylon gefangen sass, gewinnt die Freiheit wieder, wird Sultan von Babylon und kehrt dann nach Frankreich zurück. Unterdessen hat Oliver die sarazenische Prinzessin Meridiana, welche ihn liebt, zum Christentum bekehrt.

Morgante sucht seinen Herrn, trifft dabei in Frankreich auf den Halbriesen Margutte und nimmt ihn mit sich. Von Spanien zieht Rinaldo nach Persien, verliebt sich in Antea, die Tochter des Königs von Babylon, besiegt den „Alten vom Berge“ und macht sich ihn zum Freunde. Dreimal kommen und gehen die Helden von Asien nach Paris, welches dreimal belagert und wieder entsetzt wird.

Unterdessen veranlasst der tückische Ganelon den Sarazenenkönig Marsilio, die unter Rolands Befehl bei Ronceval lagernden Christen anzugreifen. Der Zauberer Malagigi, die Gefahr erkennend, beruft den Teufel Astarot und sendet ihn mit seinem

Genossen Farfarello nach Egypten, um Rinaldo und Riciardetto durch die Luft nach Ronceval zu tragen. Sie kommen zu spät. Roland erliegt bei Ronceval, aber Karl und Rinaldo rächen seinen Tod. Saragossa wird eingenommen und verbrannt, Marsili vom Erzbischof Turpin eigenhändig an einem Johannisbrotbaum aufgehängt, und der Verräter Ganelon in Paris gevierteilt. Karl bereut seinen verhängnisvollen Irrtum und stirbt, nachdem er siebenundvierzig Jahre regiert, in Frieden. —

Es ist sicher nicht zufällig, dass während in Bojardo's und mehr noch in Ariosto's „Roland" dem weiblichen Elemente eine hervorragende Rolle zugewiesen ist, dasselbe im „Morgante" nur ganz episodisch auftritt. Indem Pulci auf diese Weise das psychologische Element weniger berücksichtigt, wird es ihm möglich das Schwergewicht auf das ritterlich-komische zu legen. Aus diesem Grunde trägt wohl auch die Dichtung nicht den Namen des wirklichen Helden „Roland" sondern den des Riesen „Morgante". Er nebst „Margutte" sind die Vertreter des Groteskkomischen, und in dieser Hinsicht bieten die beiden Gestalten ganz erstaunliches. Wie drollig ist z. B. Margutte's Glaubensbekenntnis: „Ich glaube nicht mehr an die schwarze Farbe als an die blaue, wohl aber glaube ich an Kapaune, an Gesottenes und Gebratenes, an Butter und Bier, desgleichen an den Wein, wenn ich welchen habe. Auch glaube ich, dass wer an diesen glaubt, sein Heil darin findet!" Gemahnt das nicht an Falstaffs Katechismus? Man glaubt Lorenzo und seinen Hof zu sehen, wie sie bei diesem, dem „heidnischen" Riesen in den Mund gelegten und darum kirchlich offiziell unverfänglichen Glaubensbekenntnisse, dessen wirkliche Adresse jedoch durchaus nicht misszuverstehen war, einander verständnisinnig zulächelten. Von unwiderstehlicher Komik ist ferner die Art, wie der gewaltige Fresser Margutte, den uns die Wirtshausszene des 28. Gesangs in seiner ganzen Glorie schildert, aus dem Leben scheidet. Er platzt vor Lachen, als er den Affen auf dem Baume erblickt, welcher sich bemüht, die ihm gestohlenen Stiefel aus- und anzuziehen, und, obwohl bereits tot, „lacht er noch immer und wird lachen in alle Ewigkeit." Von vielleicht unbeabsichtigt komischer Wirkung ist es auch, wenn jeder Gesang des „Morgante" mit einer

Art von Psalm beginnt, der erste z. B. mit den Worten des Evangeliums „Im Anfange war das Wort und das Wort war Gott“, wobei sich Pulci aber nicht versagen kann hinzuzusetzen „in so weit ich die Sache verstehe“, dann aber gleich Duelle, Raufereien, Gemetzel und Schelmenstücke aller Art kommen. Wirklich religiöse Stimmung atmet in dem Gedichte nur die auch poetisch hervorragend schöne Schilderung von Rolands Tod, in welcher einzelne Züge an Dante's „Paradies“ erinnern.

Ein deutscher Beurteiler des „Morgante“, V. Schmidt, nennt Pulci einen „geistreichen Atheisten“. Das Wort, so absolut hingestellt, ist jedenfalls zu scharf. Liest man ohne vorgefasste Meinung von der mit den Worten „Roland stiess in die Erde Durlindana“ beginnenden Oktave ab die ganze Schilderung des Todes Rolands, so kann man sich unmöglich diesem Urteile anschliessen. Sicherlich spottete man in Lorenzo's Umgebung wie über so vieles andere auch über manche Lehrmeinung der Kirche und mehr noch über die Vertreter derselben, und behielt sich in Glaubenssachen sein freies Urteil vor, aber bis zum Atheismus verstieg man sich darum doch kaum. Weit zutreffender erscheint Settembrini's Ausspruch, wenn er den „Morgante“ ein Werk „voll Schönheiten und Seltsamkeiten, voll Glaube und Skeptizismus, voll Heldentum und Possenreisserei“ nennt. Dieselben Gegensätze charakterisieren die ganze Zeitrichtung, und Pulci war das Kind seiner Zeit.

Matteo Bojardo, Graf von Scandiano (1430—1494), Pulci's Zeitgenosse, der Verfasser des „Verliebten Roland“ (*Orlando innamorato*), des zweiten dem karolingischen Sagenkreise entstammenden Epos, war ein vornehmer Kavalier am Hofe der Herzoge von Este in Ferrara, die mit Lorenzo de' Medici in der Beschützung der Litteratur und Künste wetteiferten. Gründlich gebildet durch klassische Studien war Bojardo Staatsmann und Dichter. Wir

---

*) L. Pulci's kleinere Werke sind „Sonette“, teils polemischem, teils satirischen Inhalts, gerichtet an seinen Freund Matteo Franco; die „Beca di Dicomano“, eine Art Gegenstück zur „Nencia da Barberino“ Lorenzo's de' Medici (vgl. diesen), seine „Confessione“, worin er einzelne seiner allzufreien Ansichten zurückzieht. Ferner dürfte Pulci Verfasser eines Teils des „Ciriffo Calvaneo“ seines Bruders Lucas sein.

werden Gelegenheit haben, seiner auch als Lyriker zu gedenken. Bojardo's „Verliebter Roland", das Werk einer schöpferisch kräftigen Phantasie, hatte das eigentümliche Schicksal, dass er durch Domenichino's Verbesserungen (*Orlando riformato*) und mehr noch durch Berni's florentinische Überarbeitung (*Orlando rifatto*) völlig verdrängt wurde, so dass Italien bis in die neuere Zeit nur die Bearbeitungen kannte. Domenichino's Verbesserungen beschränkten sich darauf, die Lombardismen aus dem Original zu entfernen, wogegen sich Berni tiefer einschneidende Umgestaltungen, und zwar nicht gerade zum Vorteile des Werkes erlaubte. Erst in neuester Zeit wurde man Bojardo's Dichtung wieder nach Gebühr gerecht.

Wir haben bei Pulci's „Morgante" angedeutet, dass in Bojardo's, so wie später in Ariosto's Gedicht, im Gegensatze zu demjenigen Pulci's, dem weiblichen Elemente eine hervorragende Rolle zugewiesen ist. In der That erscheint in dem „Verliebten Roland", wie schon der Name andeutet, die Liebe als causa movens, freilich noch nicht in dem modernen Sinne psychologischer Auffassung und Austiefung — denn Liebe und Hass entstehen bei Bojardo durch ganz äusserliche Einwirkungen, durch Zauberquellen, aus denen die betreffenden Persönlichkeiten ahnungslos trinken — aber dessen ungeachtet bildet die Liebe mit ihren Peripethien von Schmerzen und Entzücken, Sehnsucht, Schwärmerei und Gefahren einen so wesentlichen Teil der Dichtung, dass sie der Erzählung der Abenteuer und Wunderthaten der Helden zum mindesten des Gleichgewicht hält. Auch noch in andrer Hinsicht ist der Unterschied zwischen Pulci's und Bojardo's Dichtung ein bemerkenswerter. Während dort das Groteskkomische und Humoristische vorherrscht, schreibt Bojardo, der vornehme Edelmann, mit einem gewissen feierlichen Ernste, den nur gelegentlich einmal, man möchte fast sagen wider Willen, ein feiner, höfisch ironisierender Zug durchbricht, wie z. B. in der Schilderung Feragus, des Barons mit dem „Spitzkopfe und den schwarzwolligen Haaren", der „Angelica" deshalb nicht gefällt, weil sie um jeden Preis einen „Blonden" haben will, oder in dem Kampfe zwischen Roland und Rinaldo vor Albracca gegen Ende des 4. Gesangs des 1. Buchs, wo sich

die Helden gegenseitig die ausgesuchtesten Grobheiten an den Kopf werfen und dann ein Duell beginnen, welches

„Begonnen bei Aurora's erstem Schimmer
Den Tag durch dauert, und noch dauert immer."

Bojardo's „Verliebter Roland" umfasst 69 Gesänge in 3 Büchern. Mit dem 9. Gesange des 3. Buches bricht das Gedicht plötzlich ab. Wie aus der letzten Stanze dieses Gesanges hervorgeht, wo der Dichter ausruft:

„Indess ich sing, o himmlischer Erlöser!
Seh' mein Italien ich in Flammen stehen
Durch jene Gallier . . ."

unterbrach der Einfall Karl VIII. von Frankreich im Jahre 1494 ihn in der Arbeit. Das Gedicht blieb unvollendet*), weil Bojardo noch in demselben Jahre starb.

Der „Verliebte Roland" ist zu umfangreich, als dass wir hier auch nur in allgemeinen Zügen den Gang der Handlung angeben könnten. Wir begnügen uns deshalb die Hauptmomente hervorzuheben. Der Schauplatz des Gedichts reicht von Spanien bis China, in dem „Orlando" wie in der ritterlichen Geographie der Zeit bekannt unter dem Namen der grossen Ostreichs Catai.

Karl der Grosse gibt zu Pfingsten (*Pasqua rosata*) seinen Paladinen und Gästen, unter denen sich auch spanische Sarazenen befinden, ein grosses Turnier. Hier erscheint plötzlich, begleitet von ihrem ritterlichen Bruder Argalia und einigen furchtbaren Riesen, die wunderbar schöne Prinzessin Angelika, Tochter des Königs Galafron von Catai, eine Zauberin, von dem Vater zum Verderben der christlichen Ritterschaft abgeschickt. Sie setzt ihre Hand demjenigen zum Preise, der ihren mit bezauberten Waffen kämpfenden Bruder besiegen kann. Sämmtliche Ritter, Roland voran, verlieben sich sterblich in die schöne Angelika. Selbst der greise Naimes (Namo) und sogar König Karl sind von ihren Reizen

*) Nicolò degli Agostini aus Ferrara, des Dichters wenig begabter Freund, lieferte eine Fortsetzung in 3 Büchern von je 33 Gesängen. Ein anderer Fortsetzer des „Innamorato" war Rafaello Valcieco aus Verona, desgleichen ein Anonymus.

bestrickt. Es wird mit wechselndem Erfolge gekämpft. Angelika flieht in den Ardennenwald. Rinaldo, Ferragut, ein hässliches Individuum, das „am Waschen niemals Freude fand" (*che mai di lavarsi non ebbe diletto*) und Roland folgen ihr. Rinaldo trinkt aus einer Zauberquelle, die alle Liebe vergessen macht; Angelika aus einer andern, die Liebe hervorruft. Sie erblickt den schlafenden Rinaldo und erglüht in Liebe zu ihm. Rinaldo flieht vor ihr. Roland sucht Angelika, findet sie, und gerät mit Ferragut in einen heftigen Kampf, den Angelika benützt um ihrerseits zu fliehen. Roland folgt ihr nach dem Oriente.

Ferragut erfährt von der schönen Fiordispina (Fleurd'epine) dass sein Vaterland durch Gradasso, König von Serican, bedroht wird. Er eilt davon, es zu schützen. Kämpfe, Abenteuer, Zauberspuk aller Art folgen. Agrican, König der Tartaren, gleichfalls für Angelika glühend, belagert Albracca, wo sie sich aufhält. Nun befreit Angelika den Roland, der mit andern Paladinen in dem verzauberten Schlosse Dragontina festgehalten wurde. Acht Paladine greifen bei Albracca Agrican's Heer an. Der König fällt im Kampfe gegen Roland (die Beschreibung der Schlacht enthält manche Schönheiten). Zum Schutze Albracca's war König Galafron mit Marfisa herbeigeeilt. Letztere, nachdem sie mit Rinaldo gekämpft, wird seine Freundin und Angelika's Feindin, um welche Roland und Rinaldo wieder einmal in heftigen Streit geraten. Um Rinaldo zu schützen, sendet Angelika Roland nach Falerina's, einer Untergebenen der mächtigen bösen Fee Morgana, Zaubergarten mit dem Auftrage denselben zu zerstören, was dieser unter den wunderbarsten Abenteuern glücklich zu Wege bringt.

Unterdessen wird Karl sowohl von Agramant als von Rodomont, König von Algier, und Marsilio heftig bedrängt. Er beruft Roland, welcher mit Rinaldo Frieden macht, und mit ihm, gefolgt von Angelika, nach Frankreich zurückkehrt. Im Ardennenwalde trinkt Rinaldo aus der Liebesquelle und entbrennt nunmehr für Angelika ebenso heftig als er sie bisher gehasst hatte, während diese aus der andern Quelle trinkt und jetzt keine Liebe mehr zu ihm empfindet. Auf's Neue kommt es um Angelika zu Kämpfen zwischen Roland und Rinaldo. Kaiser Karl unterbricht dieselben,

indem er Angelika demjenigen verspricht, welcher sich im Kampfe gegen die Sarazenen am meisten hervorthun wird.

Hier beginnt Ariosto die Handlung seines „Rasenden Roland“.

Agramant, Mandricardo, Agrican's Sohn, und Gradasso bedrängen Frankreich auf's Äusserste. In einer grossen Schlacht unterliegen die Christen. Roland wird in einem Zauberschlosse gehalten und Rinaldo irrt in einem Walde umher. Karl, gezwungen sich nach Paris zurückzuziehen, wird hier von Agramant, Ruggiero, in den Bradamante, Rinaldo's Schwester (die bei Ariosto von der schönen Fiordispina für einen Mann gehalten, Stoff zu einer reizenden Episode des „Rasenden Roland“ gibt) verliebt ist, Marsilio, Rodomont, Ferragut, Mandricardo und Gradasso belagert, und hier bricht das Gedicht ab.

In noch höherem Grade als in Pulci's „Morgante“ vermisst man in dem „verliebten Roland“ den einheitlichen, leitenden Gedanken. Die Bilder, Erzählungen, Episoden und Schilderungen, von denen manche poetische Perlen sind, erscheinen kaleidoskopartig, man möchte fast sagen absichtlich durcheinander geworfen. Ob, wie Wolf meint, Bojardo „auf diese Weise mit der Aufmerksamkeit seiner vornehmen Zuhörer am Hofe zu Ferrara spielen wollte“ ist um so schwerer zu bestimmen als, wie er zugleich bemerkt, Bojardo's „Manier mit einem derartigen Spiele nicht zusammenstimmt“. Ebenso wenig lässt sich eine bestimmte Tendenz“ herausfinden, obwohl Settembrini darin als „bewusste oder unbewusste Tendenz“ den gerade gegen Ende des 15. Jahrhunderts „so mächtigen Zug der europäischen Menschheit nach dem fernen unbekannten Wunderlande Asien“ (der, wie wir gesehen, auch in Pulci's „Morgante“ schon vernehmlich anklingt) entdecken will. Ihm erscheint die Zauberin „Angelika“ als die Personifikation Asiens; in Agricant, dem Tartarenkaiser, sieht er den Mongolen Tamerlan, welcher, nachdem er zu Anfang des Jahrhunderts einen grossen Teil von Mittelasien erobert, bis nach Kleinasien vordrang und sich den Türken Bajazet tributpflichtig machte. Diese Deutung ist jedenfalls eine ganz sinnige. Der Drang nach der geheimnisvollen Welt des Ostens bewegte in der That die damalige Menschheit, vorab in dem gebildeten Italien mit seinen seefahren-

den, grossen Handelsstädten. Ob aber Bojardo in den Gestalten seines Gedichts wirklich derartige Allegorien schaffen wollte, muss natürlich dahingestellt bleiben.

Um dem Leser eine Probe von Bojardo's Originaldichtung und von Berni's Überarbeitung des „Verliebten Roland“ zu bieten, geben wir zum Schlusse die Eingangsstrophe des *Orlando innamorato* in den beiden Fassungen:

Bojardo:

Signori e cavalier che sie' adunati
Per udir cose dilettose e nove,
State attenti, quieti ed ascoltati (= ascoltate)
La bella storia che'l mio canto move:
Ed udirete i gesti smisurati
L'alta fatica e le mirabil prove
Che fece il franco Orlando per amore
Nel tempo del re Carlo imperadore.

Ihr Damen*) und Ritter, die Ihr hier vereint seid,
Um unterhaltende und neue Dinge zu hören,
Seid aufmerksam, stille und vernehmet
Die schöne Geschichte, die mein Gesang Euch vorträgt:
Ihr werdet von den ungeheuren Thaten
Von der grossen Anstrengung und den wunderbaren Abenteuern hören,
Welche der Franke Roland aus Liebe vollführte
Zu den Zeiten König Karls des Kaisers.

Berni:

Leggiadri amanti e donne innamorate
Vaghe d'udir piacevol cose e nuove,
Benignamente, vi prego, ascoltate
La bella istoria che'l mio canto muove:
E udirete l'opre alte e lodate
Le gloriose, egregie, inclite prove
Che fece il conte Orlando per amore
Regnante in Francia Carlo imperatore.

Galante Herren und verliebte Damen,
Die Ihr es liebt anmutige und neue Dinge zu hören,

---

*) Das italienische „Signori“ hat die Bedeutung „Herren und Damen“, etwa wie wir im Deutschen in dem gleichen Falle „Herrschaften“, zu sagen pflegen. Übrigens könnte „Signori“ im mittelalterlichen Sinne auch „Fürsten“ bedeuten.

Vernehmt, ich bitte, gnädig
Die schöne Geschichte, die mein Gesang Euch vorträgt.
Ihr werdet die erhabenen, hochgepriesenen Thaten hören
Die glorreichen, vortrefflichen, ausgezeichneten Heldenthaten
Welche Graf Roland aus Liebe vollbrachte,
Während Kaiser Karl in Frankreich regierte.

Die kleine Probe dürfte genügen um zu erkennen dass, wenn Berni sein Vorbild an Geschmeidigkeit und Zierlichkeit des Ausdrucks übertrifft, Bojardo ihm dagegen an Kraft und Gedrungenheit unbedingt überlegen ist.

In dem wir der Vollständigkeit halber noch zweier anderen Rittergedichte aus dieser Periode erwähnen, des „Ciriffo Calvaneo“ von Lucas Pulci, in welchem die phantastischen Abenteuer zweier Helden, des „Ciriffo Calvaneo“ und des *povero avveduto* (der arme Vorsichtige) in wenig künstlerischer Form besungen werden, und des „Mambriano“ von Francesco Bello († 1495) genannt der „Blinde“ (*il Cieco*), eines Ferraresen, dessen Gedicht in 45 Gesängen die Sage von den vier Haimonskindern behandelt, christliche und mythologische Elemente etwas bunt untereinander mischt und neben vielem Anmutigen und Phantastischen auch manches Grobsinnliche bietet, wenden wir uns nunmehr zur

Lyrischen Dichtung.

Obwohl, wie wir gesehen, die nationale Poesie trotz ihrer Verkümmerung durch die Gelehrsamkeit während der ersten Hälfte der Epoche niemals ganz verstummte sondern, wenigstens in den Volksliedern, richtiger vielleicht in den Gesängen des Volkes, ihre freilich nur spärlichen Blüten, fast ausschliesslich religiösen oder lasziv-erotischen Inhalts trieb, beginnt wie für die Ependichtung und für die ersten dramatischen Versuche so auch für die Lyrik die Wendung zum Bessern doch erst mit der zweiten Hälfte der Periode. In Florenz hatte sich unter den ersten Medicäern ein

---

*) Angeblich nach einem alten lateinischen Manuskript „Liber pauperis prudentis“. Giambullari fügte dem (unvollendeten) „Ciriffo Calvaneo“ noch weitere 3 Bücher bei.

frisches, heiteres Volksleben erhalten. Wie die „rappresentazioni sacre“ sich an die hohen Kirchenfeste knüpften, so knüpften sich an die fröhliche Karnevalszeit die „Karnevalslieder“ (*canti carnis-cialeschi*), die teils aus dem Volke selbst hervorgingen, teils, und vielleicht mehr noch, von gesellschaftlich höher stehenden und litterarisch gebildeten Dichtern für das Volk und in der Sprache des Volkes geschrieben wurden. An ihrer Spitze stand kein geringerer als das Haupt der Republik selbst, Lorenzo de' Medici.

Den Gegensatz zu den Karnevalsliedern bilden die *Laudi* oder *Laude* (Lobgesänge) auch *canzonette* oder *laudi spirituali* (geistliche Liedchen) genannt. Sie sind zumeist sehr einfachen Inhalts und wurden zur Melodie bekannter weltlicher Lieder gesungen. Gewöhnlich ist am Ende einer *Laude* auf die betreffende Weise verwiesen. Man ist überrascht, unter diesen auch die Anfangsworte provenzalischer Lieder wie: *Vatten mon quer*. . . *Pover preson pour maledies* . . . *Jam pris amor* . . . etc. zu finden, woraus hervorzugehen scheint, dass dieselben damals noch immer in Italien bekannt waren. Die Verfasser dieser „Laude“ sind gleich jenen der Karnevalslieder, zum Teile Leute aus dem Volke, welche manchmal bloss nach ihrer Beschäftigung benannt werden, wie *l'Ottonaio**) (der Gelbgiesser), oder Geistliche, teils, wie erwähnt, vornehmere Persönlichkeiten wie der Kardinal Bibbiena, Feo Belcari, Angelo Poliziano, Machiavelli, Lasca,**) Giambullari, Lorenzo de' Medici's Mutter „Mona“ (= *Madonna*) Lucrezia, Mona Battista de' Malatesti, Lorenzo de' Medici etc.

Die Karnevalslieder wurden bei den grossen Maskenumzügen in Florenz, welche die verschiedenartigsten Dinge zur Darstellung brachten, teils Allegorien wie den „Triumph des Bacchus“, den „Triumph der Liebe“, den „Triumph der sieben Planeten“, den „Triumph der mathematischen Wissenschaften“ etc., teils volkstümliche Themata wie: „Junge Frauen und alte Männer“, die „Kaminfeger“, die „Goldspinnerinnen“ etc. unter das Volk verteilt

---

*) eigentlich Cristoforo di Miniato.

**) Von Lasca (eigentl. Grazzini) haben wir die grösste Sammlung der Karnevalslieder. Sie ist betitelt: Raccolta dei Trionfi, Carri, Mascherate e Canti carnascialeschi dal tempo di Lorenzo de' Medici, Florenz 1559.

und von den Darstellern und Zuschauern gesungen. Da sie sich stets auf den betreffen Gegenstand beziehen, so sind sie sehr verschiedenartigen Inhalts und zuweilen ganz origineller Art. In den Karnevalsliedern des Guggiola und des Ottonaio wird z. B. das italienisch-deutsche Kauderwelsch der Lanzknechte (*Lanzi*) ergötzlich imitiert. Die frommen, pilgernden Lanzknechte singen:

Caritate, amore Dei
Pofer (= poveri) Lanzi sventurate
Che da Roma star tornate
Dalle sante Giubilei.

Gebt Almosen um Gotteswillen
Den armen unglücklichen Lanzknechten
Welche aus Rom zurückgekehrt sind
Von dem heiligen Jubiläum.

Die lustigen Lanzknechte singen:

Per cazzar maninconie
Sempre Lanze ha flasche in mane
E per fiver (= vivere) liete e sane
Trinche e bomber tuttevie.

Um die Traurigkeit zu verjagen
Hat der Lanzknecht immer die Flasche in der Hand.
Und um fröhlich und gesund zu leben
Trinkt und säuft (bombare, eigentl. das Trinken der Kinder) er jederzeit.

Das demokratische Regime Florenz' brachte es mit sich, dass dort die Volksdichtung schon frühe den Ton des Spottes, der Satire, in erster Reihe gegen lokale Verhältnisse und Persönlichkeiten anschlug, unter denen die Geistlichkeit obenan stand. Sie vertrat, um uns eines modernen Vergleichs zu bedienen, die Stelle unserer humoristisch-satirischen Zeitschriften. Schon ein Zeitgenosse Boccaccio's Antonio Pucci († 1373), richtete seinen beissenden Spott nicht nur gegen lokale Vorkommnisse, sondern gegen die ganze Zeitströmung. Der witzige florentiner Barbier Domenico di Giovanni († 144), bekannt unter dem Spitznamen Burchiello (von dem Ausdrucke *alla burchia*, in's Gelage hinein), in dessen Barbierstube die beste Gesellschaft der Stadt zu verkehren pflegte

wurde das Prototyp des beissenden florentiner Volkswitzes. Burchiello's unter dem Titel „rime di Burchiello“ gesammelten und später vielfach kommentierten satirischen Sonette sind teils wegen des absichtlichen Kauderwelsch der Sprache, teils wegen der vielen Lokal- und Zeitbeziehungen heute nahezu unverständlich. Von Burchiello stammt das sogenannte „Schweifsonett“, (*sonetto con coda*), bei welchem auf die beiden Schlussterzinen (*ternari*) noch eine dritte folgt. Burchiello's Manier (*alla Burchiellesca*) fand viele Nachahmer; darunter den bereits erwähnten gelehrten Maler und Architekten Leo Battista Alberti († 1472), bekannt durch seinen verunglückten Versuch, dem antiken Hexameter und Pentameter in der italienischen Metrik Eingang zu verschaffen.

Wenn wir der italienischen, oder vielmehr der florentinischen Volksdichtung unter den ersten Medicäern — auch in dieser Beziehung vertritt Florenz Italien — nur die Bedeutung einer lokalen Erscheinung zuerkennen können, so gewinnen dagegen die Bestrebungen Lorenzo's und seiner Umgebung um das Wiederaufleben des „volgare“ als Litteratursprache die Bedeutung eines nationalen Ereignisses. Lorenzo's umfassender, durch seine Lehrer Landino und Ficino klassisch gebildeter Geist verfolgte in der Litteratur wie in der Politik höhere Ziele. Obwohl die letztere für die Litteraturgeschichte nur insoweit in Betracht kommt, als die litterarische Bewegung eines Volkes durch dieselbe in bestimmte Bahnen gelenkt wird, dürfte es doch hier am Platze sein, einen in neuerer Zeit in Italien von gewisser Seite Cosimo, Pietro und vor allem Lorenzo de' Medici gemachten Vorwurf einen Augenblick näher in's Auge zu fassen. Man hat es versucht, die beiden grossen Medicäer als Unterdrücker der Freiheit zu stigmatisieren. Nichts ist einseitiger und ungerechter als dieses Urteil. Selbst wenn Rinucci's Denkwürdigkeiten (*ricordi*), was schwerlich der Fall sein dürfte, in allem und jedem auf Wahrheit beruhten, so würde damit doch nichts weiter bewiesen sein, als dass Lorenzo seine grossen Ziele teilweise mit Mitteln zu erreichen strebte, die nicht immer zu den lautersten gehörten. Leider waren diese Mittel in der Politik von jeher im Schwunge und dürften es aller Wahrscheinlichkeit nach immer bleiben. Die Medicäer thaten in dieser Be-

ziehung nur was alle anderen auch thaten und was sie nicht lassen konnten. Was sowohl Cosimo als Pietro und namentlich Lorenzo vor allen Dingen im Auge behalten mussten, war die Unabhängigkeit der Republik. Diesem Gedanken musste alles Übrige weichen. Dass der ewige Hader der Parteien Florenz schliesslich dasselbe Schicksal bereiten würde wie den andern Komunen, stand für jeden Einsichtigen ausser Frage. Die vorübergehende Herrschaft des famosen „Herzogs von Athen" (Gauthier de Brienne 1342) bot in dieser Hinsicht ein ungemein lehrreiches Beispiel. Um Florenz vor dem ihm drohenden Schicksale zu bewahren, gab es nur ein Mittel: die Macht der Parteien zu brechen und sie in einer festen, politisch gewandten Hand zu konzentrieren. In den Mitteln zu diesem Zwecke waren die Medicäer allerdings ebensowenig wählerisch als ihre Gegner, und mit welchen Gegnern sie es zu thun hatten, beweist die Verschwörung der Pazzi, welcher Lorenzo's Bruder (2. Mai 1478) an den Stufen des Altars zum Opfer fiel, und die ihm um ein Haar das gleiche Schicksal bereitet hätte. Ausgezeichnet in allen ritterlichen Tugenden, Besitzer eines für jene Zeit unermesslichen Vermögens, geistvoll wie nur wenige seiner Zeitgenossen, wäre es Lorenzo sicherlich nicht allzuschwer geworden, sich die Herzogskrone auf's Haupt zu setzen. Das er es nicht that, ist ein Beweis seiner hohen politischen Klugheit. Er zog das Wesen dem glänzenden Scheine vor, begnügte sich mit dem Titel *Magnifico* (der Erlauchte), den ihm seine Bewunderer beilegten, und leitete als erster Bürger eines Freistaates im Vereine mit den hervorragendsten Fürsten seiner Zeit die Geschicke Italiens, dem er, was es niemals gekannt, die Segnungen eines langen Friedens verschaffte. Wäre Lorenzo eine längere Lebenszeit beschieden gewesen, dann hätten sicherlich nicht nur die Geschicke der Republik sondern diejenigen ganz Italiens eine andere Wendung genommen, denn er schien ganz der Mann dazu, dem Eroberungszuge des von Ludwig Sforza herbeigerufenen Karl VIII. von Frankreich, wodurch das Land auf's Neue in unabsehbare Verwirrungen gestürzt wurde, ein entscheidendes Paroli zu bieten. Niemals war Florenz ruhiger, zufriedener und nach Aussen geachteter als unter der Leitung Lo-

renzo's. Wissenschaften und Künste, Musik, Architektur und Skulptur in erster Reihe, wurden von ihm ermuntert und beschützt. Er zog ihre namhaftesten Vertreter in seine Nähe, gründete die nach ihm benannte lauretanische Bibliothek, erweiterte das bereits unter Cosimo durch Donatelli begründete Museum und errichtete die von ihm auf's Freigebigste ausgestattete Schule für das Studium der Antike, in welcher der Genius eines Michelangelo zuerst seine Schwingen zum Sonnenfluge entfalten konnte.

Vielseitig wie seine Begabung als Staatsmann, Gelehrter und Kunstkenner war auch Lorenzo's dichterisches Talent, wenngleich demselben, was nicht zu leugnen, die Tiefe mangelt. Seine Schöpfungen tragen die Spuren einer gewissen, wohl nur durch seine vielfachen anderweitigen Beschäftigungen bedingten Flüchtigkeit. Am besten gelingen ihm jene, bei welchen sein origineller, scharf erfassender Geist zur Geltung kommen konnte, die epigrammatisch-satirischen Dichtungen. Wo er dagegen, gleich so vielen anderen, Petrarca nachahmt, wird er leicht flach und geziert. Seine „Nencia da Barberino", ein ungemein anmutiges Gedicht in Ottava rima und im Bauerndialekte Toscana's, benannt nach der ländlichen diesen Namen führenden Schönen, welche darin ihr Liebessehnen ausspricht, ist das erste, vielfach nachgeahmte aber niemals übertroffene Beispiel dieser Dichtungart, der sogenannten *poesia contadinesca* oder *rusticale.* In den *Beoni* (die Trinker), einer scherzhaften, lustigen Satire, auf bekannte Persönlichkeiten, in welcher der Dichter, Dantes „Inferno" travestierend, unter der Leitung Bertolins, eines Mannes, „der manchen guten Trunk gethan", eine Reise durch einen Weinkeller macht und sich dabei von seinem Führer, wie Dante von Virgil, allerlei komische Andeutungen über die „Trinker" geben lässt, haben wir die älteste italienische Parodie. Die „Ambra", gleichfalls in Stanzen, ist eine allegorisierende Dichtung über eine kleine Insel dieses Namens, welche durch den Fluss Ombrone zerstört wurde. Die „Falkenjagd" (*caccia al falcone*) ebenfalls in Ottava rima, enthält eine Reihe lustiger Jagdgeschichten. Ernsten Inhalts ist die (unvollendete) „Altercazione" (Streit) in 6 Kapiteln, worin der Dichter im Gespräche mit Marsilio Ficino und einem Hirten platonisierende Betrachtungen über das wahre Glück

des Lebens anstellt und dem Landleben vor dem städtischen den Vorzug gibt. Das grösste, der Entstehungszeit nach vielleicht früheste, und am meisten bewunderte Gedicht Lorenzo's sind die *Selve d'amore* (Liebeswälder), worin er in elegisch-leidenschaftlichen Klagen seine Sehnsucht nach der fernen Geliebten zum Ausdruck bringt. Den Hauptinhalt der in Oktaven geschriebenen Dichtung bildet die poetische Beschreibung des goldenen Zeitalters der Menschheit, dessen Wiederkehr der Dichter ersehnt. Als Prosawerk bemerkenswert ist eine Nachahmung des Dante'schen *convito*, Lorenzo's „Kommentar" zu mehreren seiner Sonetten, worin Boccaccio's Prosa als das höchste und nachahmenswerteste Muster gepriesen wird. Der „rappresentazione sacra" SS. Giovanni e Paolo haben wir bereits gedacht, desgleichen der von Lorenzo verfassten „Laudi". In seinen *Canti carnascialeschi* so wie in den *canzoni al ballo* (Lieder zum Tanze) sucht er den Vergnügungen des Volkes bei aller Lustigkeit eine veredelnde Richtung zu geben. Die *Confessione* (Bekenntniss) enthält scherzende Klagen des Dichters darüber, dass ihm so manche Freude der Jugend versagt geblieben. Verwandten Inhalts sind die „Sieben Freuden der Liebe" (*Sette allegrezzo d'amore*).

In dem Kreise von Gelehrten und Schriftstellern, welchen Lorenzo um sich versammelte, und zu dem ausser Luigi Pulci (siehe diesen) auch dessen Brüder Bernardo und Luca zählten, ersterer Verfasser eines Gedichts auf den „Tod Christi", einer Üebersetzung der „Eclogen" das Virgil und zweier „Elegien" auf den „Tod Cosimo's" und auf den „Tod der Geliebten Giuliano's de' Medici", letzterer, wie bereits erwähnt, des „Ciriffo Calvaneo", ferner einer mythologischen Dichtung „*il Driadeo d'amore*", sowie der in Stanzen geschriebenen, wenig bedeutenden *giostra* (Turnier) Giuliano's, überragt als Lyriker alle Übrigen der Dichter des „Orpheus" Angelo Poliziano, so benannt nach seinen Geburtsorte Montepulciano, während sein eigentlicher Name Ambrogini ist. Poliziano's, gleichfalls das Turnier Giuliano's feiernde Stanzen, obwohl etwas dürftig in der Erfindung, reihen sich dafür an Wohllaut und Formvollendung denjenigen Ariosto's und Tasso's ebenbürtig an. (Vgl. die Proben.)

Im Gegensatze zu der von Lorenzo und seinen Freunden gepflegten Richtung zeichnet sich der gleichfalls zu diesem Kreise zählende, aber alle aus demselben überlebende Girolamo Benivieni († 1542), Pico della Mirandola's und Marsilio Ficino's Freund› durch den ernsten, tief religiösen Gehalt seiner Dichtungen aus. Die gleiche Tendenz bekundet in seinem *Inno alla morte* (Hymnus auf den Tod) der auch als Historiker beachtenswerte Pandolfo Collenuccio aus Pesaro, welcher 1504 auf Befehl des Giovanni Sforza hingerichtet wurde. Matteo Palmieri's († 1475) *città di vita* (Stadt des Lebens) erscheint als der letzte Versuch einer Nachahmung Dante's (vgl. Seite 76). Sehr bedeutend als Lyriker ist Bojardo durch seine zumeist an seine Geliebte Antonia Caprera gerichteten „Sonette und Canzonen" (in drei Büchern). Andre Werke Bojardo's sind fünf „Capitoli", worin er über Furcht, Eifersucht, Hoffnung, Liebe und Welt poetisch philosophiert, so wie einige Übersetzungen und Nachbildungen lateinischer Originale wie „*l'Asino d'oro*", der goldene Esel nach Apulejus etc. Der von Burchiello angeschlagene Ton ätzender Satire und derber Komik klingt fort in den Dichtungen des Antonio Alamanni, Bernardo Bellincioni, und Giovanni Aquietini. Serafino Aquilano (auch S. d' Aquila genannt, † 1500), beehrt mit dem hyperbolischen Beinamen des „Göttlichen" (*il divino*), erfreute sich grosser Gunst an den Höfen von Neapel, Mailand und Mantua. Er gehört gleich Bernardo Accolti († 1534) zubenannt der „Einzige" (*l'unico*), und Antoni Tebaldeo (Tibaldeo) († 1537) aus Ferrara zu den Improvisatoren (vgl. Seite 122).

Wir schliessen diesen Abschnitt, indem wir noch als italienische Geschichtschreiber der Epoche erwähnen: Bernardo Corio aus Mailand, Buonacorso Pitti, Piero Buoninsegni und Gregorio (Goro) Dati aus Florenz. Ihnen weit überlegen sind jedoch die ateinisch schreibenden Historiker Aeneas Sylvius Piccolomini (Papst Paul II.), Marcantonius Sabellicus (eigentlich Coccio), Bernardus Justinianus (Geschichte Venedigs) und Georgius Stella (genuesische Geschichte). —

Proben aus den Dichtungen Lorenzo's de' Medici, Angelo Poliziano's, Luigi Pulci's und Matteo Maria Bojardo's.

Lorenzo de' Medici.

Ombrone's Klage.

Bruchstück aus der allegorischen Dichtung „Ambra". Wie bereits erwähnt ist Ambra der Name einer kleinen Insel, auf deren Ausschmückung Lorenzo viele Sorgfalt verwendet hatte, und die durch eine Überschwemmung des Flüsschens Ombrone, eines Nebenflusses des Po, zerstört wurde. Dieser Vorfall bot Lorenzo Veranlassung zu seiner Dichtung, in welcher Ambra als eine von dem Hirten Laurus (Lorenzo) geliebte Nymphe erscheint. An einem schwülen Sommertage badet sie im Ombrone und wird dabei von dem Flussgotte überrascht, der sich ihrer bemächtigen will. Sie entflieht, von ihm verfolgt, auf eine Anhöhe, wohin ihr der Fluss nicht zu folgen vermag. Ombrone erbittet sich die Beihilfe des Arno. Beide Flüsse schwellen dermassen an, dass die Höhe, auf welche sich die Nymphe geflüchtet, zur Insel wird, so dass ihre weitere Flucht gehemmt ist. Nun fleht die Nymphe Diana um Rettung an. Die Göttin lässt sie zu Stein erstarren. Anstatt der Verfolgten findet Ombrone einen Felsen vor sich und bricht deshalb in Klagen aus:

In tiefem Schmerz vermocht' ich nicht zu wähnen
Dass Mitleid mit mir selbst ich sah besiegt
Durch noch weit schmerzenvollere Mitleids Thränen,
Dem nun um Ambra ganz mein Herz erliegt.
Ich wein' um sie, die nie gestillt mein Sehnen
Nun für und für, ich, den nichts mehr vergnügt!
Unsterblich währt die Qual in ew'gen Stunden:
O wär' Empfindung mir, nicht ihr, geschwunden!

Ich Armer! Auf den heimatlichen Höhen
Gefiel von vielen Nymphen keine mir,
Von Tausenden hatt' ich die Schönst' ersehen,
Ich weiss nicht wie, die Einz'ge liebt' ich hier.
Die Locken*) raubt' ich, so im Winde wehen,
Vertrieb sie selbst aus kühlem Flussrevier;
Entblösst und nackt flieht sie mit bangem Mute,
Färbt Dorn und Fels mit ihrem heil'gen Blute.

Zuletzt ward sie zum Steine umgeboren,
Der Grund war meines Sehnens Ungeduld;

---

*) Ombrone hat der Nymphe eine Haarlocke geraubt.

Mein war sie nie, doch hab' ich sie verloren;
Zerstören kann ich nicht mein Sein voll Schuld.
Das Unglück hat sich wieder mich verschworen,
Als Gott entbehre ich des Todes Huld.
Wär' mir zu sterben mindestens beschieden,
So fänd' ein Ende doch der Schmerz hienieden.

Wie man geliebten Frauen mag gefallen
Erlernt' ich, und wie Liebe man erhält.
Nur sie verschmäht' mein Werben unter Allen!
O Boreas, vor dem verhärtet fällt
Des Wassers Lauf, erstarre auch mein Wallen,
Dass es Gemeinschaft mit dem Felsen hält;
Nie mag, wenn hell die Sonnenstrahlen blinken
Mein Eiskrystall in Nass zurückversinken.

(Nach Genthes Handbuch.)

Sonett.

So ist der Zauber Fülle eng verwebt
In meiner Herrin wunderbaren Mienen,
Dass alles muss sie zu verschönern dienen,
Und jeder Wechsel ihren Reiz erhebt.
Wenn einmal sanftes Mitleid sie belebt,
Ist Mitleid nimmer also hold erschienen,
Und zürnen sie, so zeigt so schön in ihnen
Der Zorn sich, dass ein jedes Herz erbebt.
Wie ist es süss, wenn Schwermut sie umnachtet!
Und netzen sie sich dann mit hellen Zähren,
Bleibt keiner auch von ihrer Herrschaft frei.
Und wird die Welt einmal dess' wert geachtet,
Dass sie zu mildem Lächeln sich verklären,
So lernt sie erst, was echte Freude sei.

(Übersetzt von F. Ruperti.)

Angelo Poliziano.

(Bruchstück aus den Stanzen auf das Turnier Giuliano's de' Medici. Die schöne Nymphe Pasithea hat auf Befehl der Venus Morpheus bestimmt, Julian im Traume Bilder vorzuführen, die den jugendlichen Helden mit neuer Kampfeslust erfüllen.)

Es war die Zeit, wo sich Aurora zeiget,
Die schwarze Luft sich kehrt in hellern Schein,
Wo Ikarus den Sternenwagen neiget,
Der Mond schon blässer blickt zur Welt herein,
Als sich im Traum dem schönen Jüngling zeiget,

Wie süsses Glück ihm soll beschieden sein.
Nur süss im Anfang', später nur stets herbe,
Denn Süsses ist der Welt ein seltnes Erbe.

Die schöne Wilde glaubt er zu erblicken;
Mit strengem und mit trotz'gem Angesicht
Will Amor sie an grüner Säul' umstricken,
Von der Minerva holde Zweige bricht.
Das weisse Kleid muss eine Rüstung drücken,
Auf deren Brust Gorgona's Zorngesicht.
Es scheint, sie rupft dem Knaben aus die Flügel,
Zerbricht dem Amor Bogen, Pfeil und Bügel.

Ach, wie war jene Freude ihm entwichen,
Der noch so fröhlich erst zurückgekehrt;
Nicht ward im hohen Flug umhergestrichen,
Triumphe waren seinem Stolz gewehrt,
Um Gnade rief er mit dem weinerlichen
Gesicht, der Arme, jammerte zerstört
Dem Julius zu: „O miserere mei,
Verteid'ge, Julius, mich gegen sie!"

Und er, im trügerischen Traum befangen,
Erwidert ihm mit ganz bestürztem Sinn:
„Wie könnt' ich, süsser Herr, dazu gelangen?
Da unbewaffnet Deine Gegnerin?
Medusens schrecklich Antlitz nimmt gefangen
Den Geist, der sich zu jener wendet hin.
Dazu der wilden Schlangen wütend Zischen,
Der Blick, des Speeres Glanz, der Helm mit Büschen."

„Zur Flamme, Jüngling, richte Deine Blicke,
Die gleich der Sonn' mit Glanze Dich ummalt;
Die von uns nimmt des nied'ren Sinnes Tücke,
Und hehren Geist mit ihrer Flamm' umstrahlt.
Mit ihr erhältst, wie s i e Dein Herz bestricke,
Du ob der Grimmen, wie am Reh' Gewalt,
Ob ihr, die Dich mit niederm Fürchten füllet,
Und Dir des Ruhmes Palm' allein verhüllet."

So sprach Cupido, und im hellen Zücken
Stieg Gloria herab in holdem Glanz;
Poesis und mit ihr Historia schmücken
Mit Strahlen sich aus ihrer Blitze Kranz;
Ins Feld will sie den Jüngling schnell entrücken,
Zu Sieg' im schreckenvollen Waffentanz.
Damit er Pallas' Rüstung jen' entkleide,
Und sie sich zeigen müss' im Jungfraunkleide.

Von ihr hat Julius Waffen dann bekommen,
Sie hüllet ganz ihn ein in flammend Gold,
Und als er dann zum Kampfesziel gekommen,
Wand Lorbeer und Oliv' ins Haar sie hold;
In Traur' ist seine Freud' alsbald verglommen,
Da er den süssen Schatz nicht finden sollt',
Und seine Nymph' in schwarzer Wolk' erblicket,
Die grausam seinen Augen wird entrücket.
Die ganze Luft schien sich in Schwarz zu kleiden,
Es zittert tief hinab der Hölle Schlund.
Mit Blut schien plötzlich sich der Mond zu weiden,
Die Stern' hinabzusinken in den Grund;
Dann wiederum stieg sie empor zu Freuden,
Fortunen gleich that sie der Welt sich kund.
Sein Leben schien fortan sie zu regieren
Und ihn durch sich zu ew'gem Ruhm zu führen.

(Nach Genthes Handbuch.)

Des Hirten Klage.

Vernehmt, ihr Wälder, meine leisen Klagen,
Denn meiner Nymphe darf ich sie nicht sagen.
Die schöne Nymph' ist taub bei meinen Schmerzen
Und meiner Flöte schenkt sie kein Gehör.
Das nimmt sich meine Herde selbst zu Herzen,
Sie badet sich im klaren Bach nicht mehr
Und will sein Leid mit ihrem Hirten tragen.
Vernehmt, ihr Wälder, meine leisen Klagen!
Wohl kann mein Schmerz die rohe Herd' erweichen;
Die Nymphe nur verhöhnt der Liebe Brand.
Der Schönen Herz muss wohl dem Marmor gleichen,
Dem Eisen wohl, und wohl dem Diamant.
Sie flieht vor mir schnell über Wies' und Land,
Wie vor dem Wolf das Lämmchen flieht mit Zagen,
Vernehmt, ihr Wälder, meine leisen Klagen!
Sag' ihr, o Lied, wie mit den schnellen Stunden
Der flücht'gen Schönheit zarter Reiz entflieht.
Sag' ihr, wie bald die kurze Zeit entschwunden,
Die jetzt versäumt, von neuem nicht erblüht.
Der Rose Pracht —: wie bald ist sie verglüht!
Die Schönheit glänzt nur in der Jugend Tagen.
Vernehmt, ihr Wälder, meine leisen Klagen!

O tragt, ihr Winde, diese leisen Laute
Zu meiner Nymphe, tragt sie freundlich hin!
Sagt ihr den Schmerz, den ich nur Euch vertraute,
Und wendet linde den verstockten Sinn.
Sagt ihr, dass ich nur halb noch lebend bin,
Der Rose gleich, an der Gewürme nagen.
Vernehmt, ihr Wälder, meine leisen Klagen,
Denn meiner Nymphe darf ich sie nicht sagen.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

Die Schäferin.

Frühe geht die Schäferin,
Führt die Lämmchen auf die Weide,
Auf die Weide;
Voller Freude
Springt sie hin im leichten Kleide;
Ach es folgt mein Herz ihr hin!
Hüpfet dann gar leicht und los
Zu den Blumen an der Quelle;
An der Quelle,
Klare Quelle,
Stehen Blümchen bunt und helle,
Und sie pflückt sie in den Schoss.
Streift sie auf die Ärmel dann,
Wäscht ihr Antlitz, zart wie Rosen;
Zart wie Rosen,
So die losen
Zephyretten lächelnd kosen;
Und es lacht die Flur sie an.
Setzt sich dann in's Grüne hin,
Windet Blumen, sich zu kränzen;
Sich zu kränzen
Eilt im Lenzen
Nymph und Hirt' bei frohen Tänzen;
Alles liebt die Schäferin.
Manchmal singt sie hell und rein,
Dass umher die Vöglein singen.
Vöglein singen,
Lämmchen springen,
Und die muntern Ziegen dringen
Schäkernd in der Frohen Reih'n.

Abends hüpft mit leichtem Sinn
Sie zur Hütte, Lust im Herzen.
Lust im Herzen,
Unter Scherzen
Spottet sie der Liebe Schmerzen.
Also lebt die Schäferin.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

Luigi Pulci.

Bruchstücke aus dem „grossen Morgant".

I.

(Einleitung.)

Es war das Wort bei Gott im Anbeginne,
Das Wort war Gott, und so war Gott das Wort.
Vom Anfang war es, wie ich glaub' und sinne,
Und ohne dies wird nichts, an keinem Ort.
Drum, Herr, gerecht, huldreich, von mildem Sinne,
Send' einen Deiner Engel mir zum Hort,
Der mein Gedächtnis stärke beim Berichte
Der altberühmten würdigen Geschichte.
Du Jungfrau, Tochter, Mutter und Getraute
Des Herrn, der Dir zum Himmel, Höllenschlund
Und jedem Ding die Schlüssel anvertraute,
Als Ave zu Dir sprach des Engels Mund;
Die stets mit Huld auf ihre Diener schaute: —
Gib Deine Mild' an meinen Versen kund
In süssem Reim und lieblich holdem Stile,
Und mein Gemüt erleuchte bis zum Ziele.
Es war zur Zeit, da Philomelens Klagen
Ertönen mit der Schwester im Verein,
Wenn sie gedenkt der alten bittern Plagen,
Und Liebesglut die Nymphen weckt im Hain;
Da Phöbus lenkt gemässigt seinen Wagen,
Denn warnend fällt sein Phaëton ihm ein;
Und eben liess er sich am Himmel schauen,
Und Tithon fing schon an, die Stirn zu krauen:
Da sandt' ich aus mein Schiff, vor allen Dingen
Gehorchend der*), der man gehorchen muss,

*) d. h. der Mutter Lorenzo's de' Medici, Lucrezia Tornabuoni.

Und, was sie will, in Pros' und Reime zwingen;
Doch fühlt' ich auch um Kaiser Karl Verdruss.
Denn wie viel Lob die Dichter auch besingen,
Sein's müsste höher steh'n nach meinem Schluss;
Und Karl's Geschichte, seh' ich klar, ward immer
Verstanden schlecht und dargestellt noch schlimmer.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

2.

Rolands Begegnung mit Morgante.

(Bruchstück aus dem 1. Gesang.)

Morgant bewohnt' ein Schloss recht angenehmlich,
Aus Laubwerk, Erd' und Felsenstein gemacht;
Da ruht sich's, meint er, überaus bequemlich,
Und er verschliesst sich drinnen jede Nacht.
Graf Roland pocht nun an und macht ihn grämlich,
Weil plötzlich aus dem Schlaf der Ries' erwacht;
Zum Öffnen steht er auf ganz dumm und schweimlich,
Denn ein Gesicht naht' eben ihm unheimlich.
Ihm träumt', es stürzt' auf ihn ein wilder Drache;
Den Mahom ruft zu Hilfe sein Gebet.
Doch Mahomed steht jetzt nicht auf der Wache,
Weshalb er schnell zum guten Jesus fleht,
Und dieser zieht ihn endlich aus der Sache.
Er murmelt vor sich hin, indem er geht,
Und ruft und fragt: „Wer klopft an meine Pforte?" —
„Du wirst es bald erspähn!" — sind Rolands Worte.
„Ich komme her, für Deine Sünden heute
Dich abzustrafen wie Dein Brüderpaar.
Die Mönche schicken mich, die armen Leute,
So wie's in Gottes Rat beschlossen war,
Weil Eure Bosheit sie so oft bedräu'te,
Macht diesen Spruch der Himmel offenbar;
Und wisse, kalt wie marmor'ne Pilaster,
Liegt Passamont samt Deinem Alabaster"*).
„O edler Ritter" — spricht Morgant beflissen,
„Bei Deinem Gott, schilt nicht so gröblich hier!
Lass mich aus Güte Deinen Namen wissen;
Bist Du ein Christ, so bitt' ich, sag' es mir."
Roland versetzt: „Auf Glauben und Gewissen

*) Die beiden von Roland getöteten Brüder Morgantes.

Was Du verlangst, bericht' ich redlich Dir.
Ich halte Christ, den wahren Herrn, in Ehren,
Und wenn Du willst, kannst Du ihn auch verehren."
Der Heide hub demütig an zu sagen:
„Ich hatt' ein wunderseltsam' Traumgesicht.
Ein wilder Drache kam, um mich zu plagen;
Ich rief zu Mahom, und er half mir nicht.
Zu Deinem Gott, den sie an's Kreuz geschlagen,
Rief ich deshalb geschwind mit Zuversicht.
Er stand mir bei und half mir von der Schlange,
Weshalb ich ganz ein Christ zu sein verlange."
„Baron" — spricht Roland fromm, gerecht und weise, —
„Bist Du so guten Willens Dir bewusst,
So führt Gott Deinen Geist zum Himmelskreise,
Denn er nur lohnet uns mit ew'ger Lust.
Und wenn Du willst, komm mit mir auf die Reise,
Und lieben will ich Dich aus voller Brust.
All' Eure Götzen sind nur Lügenknechte,
Der Christen Gott, das ist allein der rechte.
Ganz sündenlos ward dieser Herr geboren
Von einer Jungfrau, rein und unversehrt;
Kam früher Dir von diesem Herrn zu Ohren,
Der Sonn' und Sternen ihren Glanz bescheert,
Du hättest Deinen Mahom längst verschworen
Und seinen Dienst, falsch, böslich und verkehrt.
Für meinen Gott nimm nun die Taufe willig."
Morgant versetzt: „Das find' ich recht und billig."
Und läuft, um Roland wacker zu umschlingen,
Worauf ihm Roland auch gar freundlich thut
Und spricht: „Nun zur Abtei vor allen Dingen!"
Morgant versetzt: „Nur schnell und nicht geruht!
Denn Frieden muss ich ja den Mönchen bringen!"
Und Roland freut sich sehr, und heisst es gut.
„Mein Bruder" — spricht er, „fromm und mild von Sitten,
Muss nun den Abt auch um Verzeihung bitten.
Denn da Dich Gott nunmehr erleuchtet hat
Und Dich nach seiner Demut aufgenommen,
Musst Du auch Demut üben durch die That."
Morgant versetzt: „Da nun Dein Gott vollkommen
Der meine sein wird auf dem Lebenspfad,
Lass Deines Namens Kunde mich bekommen,
Dann magst Du mir gebieten frank und frei!"
Und Jener sagt ihm, dass er Roland sei.

„O milder Jesus“ — ruft der gute Recke,
„Nimm dafür noch viel tausend Dank zum Lohn!
Zu jeder Zeit auf meiner Lebensstrecke
Hört ich Dich nennen, trefflicher Baron!
Mich zwingt Dein hoher Mut, bei jedem Zwecke
Bereit zu sein zu Deinem Dienst und Frohn!“
So sprechen sie von Einem und dem Andern,
Worauf sie Beide nach dem Kloster wandern.

* * *

(Auf dem Wege nach dem Kloster kommen Roland und Morgant an den Leichen der beiden Riesen vorüber. Roland sucht Morgant über den Tod seiner Brüder damit zu trösten, dass, nach der Doktrin der Kirchenväter, die frommen Christen mit ihren zur Hölle verdammten Verwandten kein Mitleid fühlen dürfen, weil sonst die Seeligkeit der Frommen durch schmerzliches Bedauern beeinträchtigt würde. Er setzt hinzu:)

„Doch ihr Vertrau'n auf Christ bleibt unverwandelt,
Und was ihm scheint, das scheint auch ihnen gut.
Was er thut, sagen sie, ist recht gehandelt,
Weil er unmöglich jemals Unrecht thut.
Sind Vater, Mutter d'runten noch misshandelt,
Das stört sie nicht, sie bleiben wohlgemut.
Was Gott gefällt, muss ihnen auch gefallen;
Das ist im Himmel Observanz bei Allen.“

„Gelehrten Leuten ist gut Predigt halten,“ —
Versetzt Morgant. „Sieh, Roland, ob Verdruss
In mir erweckt des Brüderpaars Erkalten,
Und ob ich mich ergeb' in Gottes Schluss,
So wie's im Himmel, sagst Du, wird gehalten.
Tot ist ja tot, uns winket der Genuss.
Die Hände denk' ich Beiden abzuschlagen
Und zu den heil'gen Mönchen sie zu tragen!“

* * *

(Morgante haut den Leichen die Hände ab, um damit den Mönchen zu beweisen, dass sie sich jetzt nicht mehr vor den Riesen zu fürchten brauchen.)

Worauf sie Beide nach dem Kloster gehen,
Allwo der Abt in grosser Sorge passt.
Der Mönche Schar, nicht wissend was geschehen,
Dringt zu dem Abt herein in grösster Hast
Und ruft und fragt verwirrt in Angst und Wehen:
„Ist's möglich, dass ihr d e n ins Kloster lasst?“
Der Abt, da er gewahrt den grossen Recken,
Gerät beim ersten Anblick sehr in Schrecken.

Als Roland sieht des Abtes Furcht und Grauen,
Sagt er geschwind: „Mein Abt, seid ohne Not!
Ein Christ ist dieser, will auf Christum bauen,
Und hat verschworen Mahoms falsch Gebot.
Durch jene Hände, die er abgehauen,
Beweist Morgant der beiden Riesen Tod!“ —
Drob wird vom Abt dem Höchsten Dank beschieden;
Dann ruft er aus; „Jetzt, Herr, bin ich zufrieden!“
Er schaut, wie hoch des Riesen Leib sich strecke,
Geht ein- und zweimal um ihn her und misst,
Und spricht dann zum Morgant: „Berühmter Recke,
Jetzt seh ich wohl, dass es kein Wunder ist,
Wenn Du die Bäume warfst so weite Strecke,
Da ich gewahrt, wie gross und stark Du bist.
Du wirst nun Christum so zum Freund erkiesen,
Wie Du bisher Dich als sein Feind bewiesen!“

* * *

(Der Abt stellt nun einen salbungsvollen Vergleich zwischen dem zum Paulus gewordenen Saulus und dem bekehrten Riesen an, wobei er ihm den Apostel zur Nachahmung empfiehlt und ihm die ewige Seligkeit in Aussicht stellt.)

Der Abt erwies Morganten gar viel Ehre,
Und viele Tage ruhten dort die Zwei.
Sie gingen eines Tag's die Kreuz und Quere,
Wie's Roland nun gefiel, durch die Abtei;
In einer Kammer wurden viel Gewehre
Vom Abt bewahrt, auch Bogen mancherlei.
Morgant nahm einen, der ihm Freude machte,
Obwohl er ihn nicht zu gebrauchen dachte.
An Wasser war dort oftmals kein Genügen,
Weshalb, als guter Bruder, Roland spricht:
„Morgant, ich will, Du machst mir ein Vergnügen
Und holst uns Wasser!“ Jener zaudert nicht;
„Gleich,“ sagt er, „werd' ich dem Gebot mich fügen!“
Nimmt einen Zuber, mächtig von Gewicht,
Und macht sich auf den Weg nach einer Quelle,
Die oft ihn labt' an des Gebirges Schwelle.
So kommt er an den Born und hört derweilen
Ein mächtiges Geräusch vom Walde her,
Nimmt aus den Köcher einen von den Pfeilen,
Legt auf den Bogen ihn, und schaut umher.
Sieh, aus den Wald in dichten Haufen eilen
Der Eber viele, wie im Sturm daher,

Die ihren Lauf bis an den Born erstrecken,
Und überfallen eben dort den Recken.
Morgant hat einen Pfeil auf seinem Bogen
Und schiesst ihn einem Eber recht ins Ohr.
Zum andern Ohr kommt er herausgeflogen
Und sterbend reckt das Thier die Bein' empor.
Rachsüchtig kommt ein zweites angezogen,
Und dringt voll Wut bis auf den Riesen vor;
Und weil's zu schnell ihm auf den Leib gekommen,
Kann ihm der Bogen dieses Mal nicht frommen.
Als nun das Schwein kommt auf ihn losgestochen,
Knufft er es auf den Kopf mit fester Hand,
Und schmettert es entzwei bis auf die Knochen
Und streckt es zu dem ersten in den Sand.
Die andern Schweine seh'n dies mächt'ge Pochen
Und flieh'n in grösster Eile durch das Land.
Morgant eilt seinen Zuber aufzupacken
(Er war schon voll) und schüttelt nicht den Nacken.
Den Zuber trägt die eine Schulter mächtig
Die andre trägt die Eber, und fürbass
Zum fernen Kloster geht's, doch so bedächtig,
Dass auch kein Tröpflein überfliesst vom Nass.
Graf Roland sieht ihn kommen, doppelt mächtig,
Mit toten Ebern und gefülltem Fass,
Und staunt, an ihm so grosse Kraft zu spüren,
So auch der Abt; weit öffnen sich die Thüren.
Den Mönchen däucht das Wasser sehr erspriesslich,
Sie freu'n sich drob, doch ob der Schweine mehr,
Denn jedes Tier macht Freude, das geniesslich;
Und schlafen legt man das Brevier nunmehr.
Viel Mühe gibt's, doch keiner ist verdriesslich;
Das Fleisch zu pökeln ist nicht ihr Begehr,
Damit es alt, nicht muffig würd' noch trocken,
Und alles Fasten kommt nun ganz ins Stocken.
Voll stopfen sie den Bauch, schier dass er platzte,
Und hau'n im Schweiss des Angesichtes ein.
Sehr grosse Klagen führen Hund und Katze,
Denn alle Knochen putzen sie zu rein.
Viel Ehre macht der Abt dem würd'gen Platze,
Und eines Tag's nach diesen Schmausereín
Schenkt er ein gutes schönes Ross dem Riesen,
Das lange Zeit als brauchbar sich erwiesen.

(Übersetzt von Gries.)

Bruchstück aus dem II. Gesange des Morgant.

(Roland und Morgant haben sich von den Mönchen in Claramont verabschiedet und ziehen nun auf Abenteuer nach dem Heidenlande. Nach langer Wanderung kommen sie zu einem verzauberten Schlosse.)

Als sie so reden, zeigt sich ihren Blicken
Ein schöner Palast in der Wüstenei;
Vom Pferde steigt Roland beim Näherrücken,
Als er die Pforte offen sieht und frei.
Auf seinen Ruf zeigt Niemand sich den Blicken,
Er geht zum Saal, damit er sicher sei.
Hier sind die Tafeln alle reich bereitet
Und d'rauf der Speisen Überfluss verbreitet.

(Nun folgt eine Beschreibung der inneren Räume des Schlosses.)

Morgant sprach: „Ist denn Niemand hier zu finden,
Der diesen herrlichen Palast bewacht?"
Und Roland drauf: „In diesem Saal befinden
Wir einen Tag uns wohl, ich hab's bedacht!" —
Doch seinem Herzen that er dies verkünden;
„Hat sich ein arger Heide hergemacht?
Will er in eine Falle uns verlocken,
Um uns wie Frösch' in seinen Frass zu brocken?
O, sicher naht hier ein Betrug von weiten,
Und richtig ist es hier mit Allem nicht!"
Morgante spricht: „Das hat nichts zu bedeuten!"
Wobei er murrend zu sich also spricht:
„Es mag der Wirt auf Schaden sich bereiten;
Wir gehen schmausend nun an manch Gericht.
Was übrig bleibt, wird in ein Pack geschlagen,
Und wär's ein Schloss, ich könnt' hinweg es tragen!"

(Nachdem die Helden das Schloss durchforscht, aber Niemand gefunden, setzen sie sich zu Tische.)

Gerichte waren hier von allen Sorten,
Fasanen, Hasen, Hühnerchen und Pfau'n,
Kaninchen, Wild, Kapaunen standen dorten,
Wein, Wasser war für Mund und Hand zu schau'n.
Morgante öffnet weit des Mundes Pforten,
Vom Zechen krank, vermocht' er nur zu kau'n.
Sie strecken wohlgepflegt die müden Glieder
Gesättigt auf die weichen Lager nieder.

Der Tag brach an, worauf sie sich erheben,
Um Hermelinen gleich davon zu flieh'n.
Man liess vom Wirt sich nicht die Rechnung geben
Und wollte unbezahlt von dannen zieh'n.
Morgant hat hier- und dorthin sich begeben
Und ist zu keiner Pforte doch gedieh'n.
Roland bemerkt: „Uns macht der Wein erblinden,
Drum können wir nun keinen Ausgang finden!

Dies ist doch noch der Saal, nicht kann mich's trügen,
Doch sind verschwunden Tische und Gericht',
So seh' ich, hier sind wir die Trepp' erstiegen.
Nachts waren Leute hier (nun wird mir Licht!),
Die sich, gleich uns, ergaben dem Vergnügen;
Doch schau' ich den Zusammenhang noch nicht!" —
So irren lange sie nun auf und nieder
Und kommen, wie sie geh'n, zum Saal stets wieder.

„Nicht Pfort' und Fenster sind ja noch zu schauen," —
Sprach Morgant, „wo wir eingegangen sind!
Lass Roland, uns die Suppe nun verdauen!
Wir sind verschlossen hier und eingespinnt,
Wie Raupen auf dem Ginster ein sich bauen!" —
Worauf: „Wir sind vermau'rt!" Roland beginnt.
Morgante drauf: „Ich sage Dir, mein Meister,
Es scheint mir dies ein Haus der bösen Geister!" —

(Drei Tage lang irren die Ritter in dem verzauberten Schlosse umher, ohne einen Ausgang finden zu können. Endlich gelangen sie in ein Gemach, in welchem ihnen aus einem Grabmal eine Stimme entgegen tönt:)

„Ihr seid verirrt, o Ritter!" wird vernommen,
„Ihr könnt zuvor von hinnen nicht entflieh'n,
Als einen Kampf mit mir Ihr unternommen.
Den Stein hier möcht Ihr seiner Stell' entzieh'n.
Sonst dürft Ihr ewig nicht von hier entkommen!"
Morgante hat drauf alsobald geschrien:
„Roland, hörst Du vom Grab die Worte tönen,
Womit uns, der darinnen ist, will höhnen?

Ich gehe d'ran die Gruft hier aufzudecken,
Woraus, wie's scheint, hervor die Stimme droht,
Und sollten Farfarell, Cagnazz drin stecken
Und Libicocco mit dem Malacod!"*)
Er gehet, was er sagte, zu vollstrecken,
Und Roland lobte laut sein Angebot

*) Namen der Teufel aus Dante's „Hölle".

Und sprach: „Mach auf, und mögen uns begegnen
Mehr Teufel, als vom Himmel Tropfen regnen!“ —
Der Stein wird von Morganten aufgehoben;
Ein Teufel schwarz wie Kohle geht hervor;
Heraus zum Grabe ist er schnell gestoben
Und hebt sich als Gerippe stolz empor;
Nackt war's und schwach von trockner Haut umwoben.
Und Roland sprach: „Wahrhaftig, dieser Mohr
Das ist der Teufel, am Gesicht zu kennen!“ —
Drauf sieht man straks auf jenen los ihn rennen.
Es muss der Teufel sich mit ihm umfassen
Ein Jeder wanket, und Morgante spricht:
„Wart! Roland, nicht ohne Hilf' will ich Dich lassen!“ —
Doch wollte Roland seine Hilfe nicht.
Allein der Teufel liess mit sich nicht spassen
Sodass Rolanden fast das Knie zerbricht.
Doch steht er auf, von Neuem sich zu plagen;
Da hat Morgante wütend drein geschlagen.
Unendlich währet ihn das Handgemenge,
Und als Rolanden er bedrängt geseh'n,
Schlägt mit dem Schwengel er in das Gedränge
Und spricht: „Der Streit muss auseinander gehn!“
Doch mag der Geist verzweifeln auf die Länge,
Er lacht, lässt fletschend seine Zähne seh'n;
Morgant ergreift ihn mächtig bei dem Nacken
Um wider Willen ihn in's Grab zu packen.
Er schreit darin: „Du darfst nicht ein mich schliessen,
Verschliess'st Du mich, so kommst Du nie heraus!
Als Roland sprach: „Wie wird uns Freiheit spriessen?“
Erwidert jener: „Hör' es grad heraus!
Taufwasser muss erst auf Morganten fliessen,
Dann erst kannst Du verlassen dieses Haus.
Mach ihn zum Christen, und ist dies geschehen,
So kannst des Weg's Du rasch und sicher gehen.
Lass immerhin das Grab mir wieder offen:
Ich mach Euch Müh' nicht weiter und Verdruss;
Auf meiner Red' Erfüllung dürft Ihr hoffen!“
Und Roland sprach: „Wohl! es gedeih zum Schluss,
Wiewohl ich Dich auf Schurkerei betroffen.
Ich will'ge ein, weil ich forteilen muss!“
Nun nahm er Wasser, taufte den Giganten
Und ging heraus mit Rondell*) und Morganten.

*) Rolands Streitross.

Als sie aus dem Palast hervorgegangen,
Vernahm man drinnen schreckliches Skandal.
Man schaut sich um, und Alles ist vergangen,
Es wird erkannt das Blendwerk allzumal;
Man sieht nicht Hügel mehr noch Mauer prangen.
Morgante sprach: „Mir wär es schon egal,
Ob wir zur Hölle auch hinab noch wandern
Und alle Teufel sperrten zu dem andern.

Wenn wir dorthin die Thür nur könnten finden!
Gewisse Höhlen giebt es, wie man sagt,
Durch die man geht, woraus sich Flammen winden;
In die man für Euridicen sich wagt!
Und von den Teufeln lass' ich mich nicht schinden,
Wir haben Seelen dort, die sie geplagt!
Dem Minos hau' ich seinen Schwanz in Stücken,
Es soll'n nicht er, noch Teufel mich berücken!

Ich wag's den Bart dem Charon auszuraufen,
Zu heben Pluto von dem Thron hinweg,
Den Phlegeton in einem Schluck zu saufen,
Den Phlegias verschling ich auf dem Fleck,
Die Furien werf' ich nur so über'n Haufen,
Vom Faustschlag liegt der Cerberus im Dreck;
Zur schnellen Flucht mag Belzebub sich rüsten
Als Trampelthier entflieh'n durch Syrien's Wüsten.

(Übersetzt von Genthe.)

Matteo Maria Bojardo.

(Bruchstück aus dem „Verliebten Roland", 30. Gesang des II. Buches.)

(Agramant, der Beherrscher Nordafrikas, hat in seine Hauptstadt Biserta zweiunddreissig ihm tributpflichtige Könige zum hohen Rate berufen. In seinem Residenzschloss sind die Taten seines Ahns, Alexanders des Grossen, bildlich dargestellt):

Dort war das Kaiserschloss, allwo der Khan
Fürst Agramant, hielt Hof in seinen Reichen;
Nie sah die Sonne noch auf ihrer Bahn
An Herrlichkeit und Reichtum seines Gleichen.
Die Kön'ge, paarweis stiegen sie treppan,
In Goldgewändern, ihrer Würde Zeichen;
Betraten dann den Saal, wo sie die Lauben
Des Paradieses sich geöffnet glauben.

Fünfhundert Schritt' war lang in einer Strecke
Der Kaisersaal, dreihundert breit genau.
In lauter goldne Rauten war die Decke
Geteilt, mit Schmelzwerk weiss und rot und blau,
Und am Gewänd' verziert, am rechten Flecke,
Rubin und Saphir vieler Bilder Schau;
Da Alexanders ganzes Leben dorten
Zu ew'gem Ruhm war ausgehauen worden.

Da sah man, wie der kluge Sternendeuter,
Den man aus seinem Königreich verbannt,
Im Schlangenleib bei einer Fürstin leider
Der Wünsch' Erhörung durch Betörung fand.
Wie Alexander dann, der kühne Streiter,
Geboren wurde, zeigt dieselbe Wand;
Desgleichen wie in Waldeseinsamkeiten
Er einen Gaul mit Hörnern tät erbeuten.

Bucefal war des Rosses Name (diesen
Zeigt eine Inschrift auf dem Bildnis an),
Und Alexandern trug's auf leichten Füssen.
Schon hat er kühn durch's Meer die Fahrt getan:
Da waren Schlachten, grosses Blutvergiessen;
Den König ficht die ganze Welt nichts an,
Darius kam, ob er zurück ihn schreckte,
Mit so viel Volk, das alles Land bedeckte.

Der stolze Alexander senkt den Speer,
Zerschmettert all' dies Volk im Augenblicke,
Sprengt vor und fragt nicht nach Darius mehr.
Doch noch gewaltiger kam der zurücke,
Und nochmals siegt der Makedonier.
Darnach sah man wie Bessus, voller Tücke
An seinen Herrn den Meuchelmord beging,
Vom König drauf den Lohn der Schuld empfing.

Dann sah auf Ganges' grossem Strome dorten
Man ihn nach Indien schwimmen, nimmersatt,
Wo er in einer Stadt belagert worden
Und ganz allein den Tross rund um sich hat.
Er aber wirft die Mauer aller Orten
Dem Feind aufs Haupt, und schleift die ganze Stadt,
Rückt weiter vor und hält sich dort nicht auf;
Da kommt ihn Indiens König in den Lauf.

So gross war dieser, den Poron sie nannten,
Dass auf der Welt kein Pferd ihm war gerecht;
Daher er allzeit ritt auf Elephanten:

Hier aber half ihm seine Kühnheit schlecht;
Nichts schafft er hier mit allen Heeresbanden,
Da ihn der Held ohn' Schwertstreich noch Gefecht
Lebendig greift und den Ergriffnen dann
Mit Ehren zieh'n lässt als ein Ehrenmann.
Der Basilisk auch war dort angegeben,
Im Pass des Berges an der Felsenwand,
Wie schon von seinem Pfeifen Alle beben;
Mit einem Blick macht er das Volk zu Schand:
Wie Alexander sich ihm preisgegeben,
Dem Heer zum Besten, das im Felde stand,
Und, nach des Weisen Rat, dies Grau'ngebilde
Tot blendete mit seinem Spiegel-Schilde.
Mit einem Wort, all seine Siegesfährte
Stand da gemalt in Bildern hoch und hehr.
Nachdem er überwunden nun die Erde,
Fuhr auf zween Greifen in den Himmel er,
Den Schild im Arm, umgürtet mit dem Schwerte;
Und dann in einem Glas hinab in's Meer,
Wo alle grosse Fisch' er und Physeter*)
Beschaut': auch dieser Tod'sgefahr entgeht er,
Und kommt zu Tag, wo Er, der Alles zwang,
Sich selber sah bezwungen von der Minne;
Denn Elidoniens Zauberblick durchdrang,
Mit sanfter Glut dem König Herz und Sinne.
Dann folgt auch sein betrübter Untergang,
Wie ihn Antipater, die falsche Spinne,
Im gold'nen Becher mit dem Trunk vergiftet,
Und aller Welt viel Krieg und Kreuz gestiftet.

(Übersetzt von G. Regis.)

Madrigal.

Singt ihr verliebten Vögelein mit mir,
Weil Liebe mich zum Sang mit Euch geladen;
Und munt're Bächlein ihr,
In blumigen Gestaden,
Begleitet meinen Sang mit sanftem Laute!
So unermesslich sind der Schönheit Gnaden,
Die ich besing', es traute
Sich's nie das Herz alleine,
Weil ihm, zu schwach, vor solchen Bürden graute.

---

*) Benennung einer Art von Walfischen.

Ihr Wandervöglein, flüchtet aus dem Haine,
Weil ihr wohl denkt, es zehret
Gram an mir, und nicht meine
Lust kennet, die dem Herzen ward bescheeret.
Ihr Wandervöglein, höret!
So weit sich rund dem Blicke
Das Meer dehnt, und so weit weh'n die vier Winde,
Ist auf der Welt kein Glücke,
So dem vergleichbar wär', das Ich empfinde.

(Übersetzt von G. Regis.)

Sonett.

O wähnt doch nicht die Ruhe je zu finden,
Ihr Armen, die Ihr Amor'n Euch ergeben!
Durch Tod befreiet er Euch nicht vom Leben.
Noch ärgern Schmerz als Tod weiss er zu gründen.
Das hört' ich erst, dann musst' ich selbst empfinden,
Dass Schmerz allein nicht Tod vermag zu geben:
Denn wär er tödlich, dürft' ich längst nicht schweben
Noch unter Schmerzen, die mich wild entzünden.
Auch seine Freude führt Euch nicht zum Ziele;
Er flieht, wie Winde vor sich Nebel treiben,
Kaum ist er kenntlich in dem flücht'gen Rennen.
Bei kurzer Freude sind der Plagen viele,
Von tausend froh mag eine Stunde bleiben:
Ein Liebender soll nie den Frieden kennen!

(Übersetzt von Genthe.)





7. Kapitel.

Die Neulateiner. Machiavelli.

In demselben Jahre, in welchem der grosse Genuese Christoph Kolumbus die neue Welt entdeckte und Papst Alexander VI. den Stuhl Petri bestieg, starb Lorenzo de' Medici, kaum 44 Jahre alt, in den Armen seiner Freunde Pico delle Mirandola und Angelo Poliziano. Auf den grössten der Medicäer folgte sein schwacher Sohn Pietro. Durch eine eigensinnige, unkluge und ränkevolle Politik veranlasste er den Einfall König Karl VIII. von Frankreich (1494), ein folgeschweres Ereignis, welches noch in demselben Jahre (9. Nov. 1494) zur Vertreibung der Medicäer aus Florenz, zur Erneuerung des Volksregiments in der Republik mit seinem endlosen Hader der Parteien, in dem übrigen Italien aber zu einer Reihe verhängnisvoller Umgestaltungen und schliesslich zur völligen politischen Ohnmacht des Landes unter der wechselnden Vormundschaft des Auslandes führte. Politisch erscheint das in der Litteratur mit dem stolzen Namen des „goldenen" bezeichnete 16. Jahrhundert als eine der kläglichsten Perioden der italienischen Geschichte. Die Liebe zur Freiheit ist mit Ausnahme von Florenz und einigen kleinen Stadtrepubliken gänzlich erkaltet; die Fürsten arbeiten sich teils mit Hilfe des

Auslandes, teils mit Verbrechen und Nichtswürdigkeiten aller Art zur absoluten Gewalt empor. Das Volk, durch Steuern erdrückt, durch Seuchen und Hungersnot furchtbar gelichtet, geplagt von räuberischen Söldnerbanden, duldet in dumpfem Schweigen, was es nicht zu ändern vermag. Nicht nur während des „goldenen" sondern bis zum Ende des 17. Jahrhunderts (Friede zu Ryswik 1697) ist die Geschichte Italiens ausschliesslich Geschichte seiner Fürstenhäuser. Nur Florenz vertritt, wenn auch unter inneren Wirren und Wechselfällen, noch den freiheitlichen und nationalen Gedanken in Italien, bis auch diese letzte grosse Komune (Venedig und Genua können hierbei nicht in Betracht kommen) unter Alessandro de' Medici (1531) zum erblichen Fürstentume ward, nachdem man vorher noch einigemal die Mediciäer vertrieben und, in Erinnerung an die Ideen Savonarola's „Christum den Herrn" zweimal als „ewiges Staatsoberhaupt" proklamiert hatte. Es ist nicht Aufgabe der Litteraturgeschichte den Gang der Ereignisse in Florenz unter Cosimo I., dem Sohne des als Anführer der „schwarzen Banden" berüchtigten Giovanni, Francesco I. und Ferdinand I. zu verfolgen. Wohl aber muss lobend hervorgehoben werden, dass diese Regenten, den Traditionen ihrer grossen Ahnen folgend, trotz der Ungunst der Zeiten bis zum letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, Künste, Wissenschaften und Litteratur auf's Eifrigste pflegten. Die bedeutendsten Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, Machiavelli an ihrer Spitze, sind Florentiner, während das übrige Italien, trotz der überwältigenden Massenhaftigkeit der poetischen Produktion, eigentlich nur durch einen grossen Dichter Ludovico Ariosto vertreten ist. Wollte man die bis in die neuere Zeit in Italien ohne innere Berechtigung beliebte Einteilung der Litteraturgeschichte nach Jahrhunderten beibehalten, so müsste man dem 16. Jahrhundert anstatt es das „goldene" zu nennen, richtiger den Namen des „Jahrhunderts Machiavelli's, Ariost's und Tasso's" beilegen, obwohl letzterer nur der Zeit keineswegs aber der durch ihn vertretenen Richtung nach dazu gehört. Bei Machiavelli erhebt sich die italienische Prosa zu ehrfurchtgebietender Grösse, während Ariost der Poesie den Reiz bezauberndster Formvollendung, freilich ohne tieferen, ernsteren

Gehalt verleiht. Das Jahrhundert der „Renaissance“, strahlend durch den unerhörten Aufschwung der Künste, ist trotz der ungeheuren Anzahl seiner Verseschreiberei (*rimatori*),*) sehr arm an wahrhaft bedeutenden dichterischen Erscheinungen. Seine Poesie steht völlig ausserhalb des Volks. Sie ist, wie Settembrini sagt, „eine phantastische Darstellung ohne Gefühl und ohne Begeisterung, bei der jeder glaubt sich beteiligen und damit Erfolge erzielen zu können: Es herrscht eine allgemeine, gedankenlose, scherzhafte, laszive, launenhafte Lustigkeit, wo jeder sein galantes Sprüchlein (motto) sagen will. Das Spiel der Phantasie ist jedoch kein freies, sondern wird durch zwei Gesetze eingeengt, durch die Nachahmung der Klassizität und den höfischen Respekt“. In der That schreiben die Dichter des *secolo d'oro* nicht für ihr Volk, sondern nur für exklusive Kreise. Eine Poesie aber, die nicht im Volke ihr Echo findet, ist trotz der bestechendsten Formvollendung und trotz der Massenhaftigkeit der Produktion doch nur eine Treibhauspflanze. „Im Italien des 16. Jahrhunderts war die Quelle aller edlen Gefühle versiegt, die Familie verdorben, die Tugend verspottet, die Kirche verheidnischt, der Glaube tot.“**) Es bedarf eines starken Euphemismus um eine solche Periode ein „goldenes Zeitalter“ der Litteratur zu nennen, welche mehr als jede andere Kunst die Aufgabe hat, die tiefsten und edelsten Regungen des Volksgeistes in sich zu sublimieren und sie in künstlerischer Gestaltung zum Ausdrucke zu bringen.

Der wunderbare Aufschwung der lateinischen Dichtung zwischen 1520 bis 1550 bezeugt am deutlichsten, wie sehr die Litteratur dem Volke entrückt war. Man hatte es in der That zuwege gebracht, ein künstliches Augusteisches Zeitalter zu schaffen, dessen Vertreter, was Reinheit der Sprache und Vollendung der Form betrifft, den Vergleich mit der guten Latinität nicht zu scheuen brauchten. Es gehörte zum guten Tone, dass jeder Dynast, und wäre er noch so klein gewesen, sich eine Anzahl Gelehrter als

---

*) Crescimbeni beziffert in seiner „Geschichte der italienischen Nationalpoesie“ (Storia della volgar poesia) die Dichter des 16. Jahrhunderts auf mehr als Tausend.

**) Fenini.

integrierenden Teil seines Hofstaats beilegte. Der Kardinal von Medici soll ihrer sogar über dreihundert besessen haben. Allen voran that es in dieser Beziehung Papst Leo X., der Sohn Lorenzo's de' Medici, der mächtigste und reichste Herrscher des damaligen Italiens, der „Perikles und Augustus des Jahrhunderts", wie seine gelehrten Schmeichler ihn nannten, nicht minder gross als Lebemann (*mi voglio godere il papato,* ich will das Papsttum geniessen!) wie als Liebhaber der klassischen Studien, Kunstkenner und Mäcen. Seine Hofhaltung muss ein hocherbauliches, in mehr als einer Hinsicht an diejenige König Jerome's von Westphalen, lustigen Angedenkens, gemahnendes Bild geboten haben. Umgeben von den schönsten Frauen (*formosi gregis pastor*), in Gesellschaft der ersten Gelehrten und Künstler der Zeit, ergötzte sich das Haupt der Kirche, mit Kardinälen und Gesandten bei Tische sitzend, an den lateinischen Improvisationen eines Andrea Marone, wetteiferte mit dem wegen seines 20,000 Verse umfassenden bis auf den Namen verschollenen Gedichts von der römischen Akademie als „Erzdichter" (*Archipoeta*) mit einem Kranze aus Kohlstrünken und Lorbeern gekrönten Improvisator und Hofnarren Camillo Querno in improvisierten lateinischen Distichen, fütterte und tränkte höchst eigenhändig seine Lustigmacher, schickte einen dieser Wackeren, Baraballo, der sich rühmte, bessere Verse zu machen als Petrarca, nachdem er ihn mit höhnischen Lobsprüchen überhäuft, auf einem Elephanten zur Dichterkrönung auf's Capitol, liess dagegen zwei andere, Gazoldo und Brittonio für ihre schlechten Verse öffentlich durchpeitschen und sich, um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, von den Komödiantenlitteraten der Akademie der *Rozzi* (Rüpel) aus Siena im Vatican die von dem Kardinale Bibbiena verfasste Komödie „Calandra" vorspielen, ein Opus, welches heutzutage kein Husarenwachtmeister ohne Erröten ansehen könnte. An Leo's Hofe finden sich nur Latinisten, fast alle Geistliche oder Nutzniesser reicher Benefizien; die italienisch schreibenden Autoren dagegen gehören den andern Höfen an. Diejenigen, welche nicht bei Hofe Unterkunft fanden, thaten sich zu „Akademien" zusammen. Im Laufe dieses und des folgendem Jahrhunderts schwellen die Akademien lavinenartig an, verbreiten sich über die ganze Halb-

insel, schmücken sich mit den barockesten, abgeschmacktesten Namen und produzieren massenhaft, aber fast ohne allem Wert. Um das Ende des 17. Jahrhunderts zählte man in Mailand allein nicht weniger als 25 solcher „Akademien".

Aus den litterarischen Eunuchen und lateinischen Versemachern des päpstlichen Hofes und der andern Höfe ragen nur wenige Männer von wirklichem Talente hervor. Es sind in dieser Beziehung vor allen zu erwähnen Sannazaro, Vida und Fracastoro.

Jacopo Sannazaro, eigentlich Marchese di San Nazaro (1485—1530), aus Neapel, ein Dichter von grosser Begabung und höchst ehrenwert als Charakter, war ein Schüler Gioviniano Pontano's, des Hauptes der neapolitanischen Akademie (Sannazaro führte als Mitglied derselben den Namen *Actius Sincerus*). Er ist Verfasser des reizenden italienischen Schäfergedichts „*Arcadia*" in Prosa und Versen (den sog. *versi sdruccioli*, deren Erfinder er sein soll). Sannazaro zählt zu den vorzüglichsten „Neulateinern" durch sein episches Gedicht die „Geburt der Jungfrau" (*de partu Virginis*) in drei Büchern, seine sechs lieblichen „Fischereclogen", zwei Bücher „Elegien" und drei Bücher „Epigramme". Die „Geburt der Jungfrau", ein sprachlich unübertroffenes Meisterwerk (der Verfasser soll nicht weniger als zwanzig Jahre daran gearbeitet haben) bietet christliche und mythologische Elemente in so eigentümlicher Weise gemischt, dass es fast scheint, als habe Sannazaro ähnlich wie der um zwanzig Jahre jüngere Trissino in seinem „Von den Goten befreiten Italien" damit auf Dante zurückgreifen wollen. In seinen anderen lateinischen Dichtungen tritt das mythologische Element zurück. Ein treuer Anhänger des unglücklichen Königs Friedrich von Neapel, den er auch ins Exil nach Frankreich begleitete, schleudert Sannazaro in manchen seiner „Epigramme" die Blitze seines Zorns gegen Papst Alexander VI., Cäsar Borgia und Leo X., welche so viel zum Unglücke seines Fürsten beigetragen hatten. Dem Papste Leo widmete er u. A. folgendes vernichtende Epigramm:

---

*) Jarckius, Storia delle Academie di Piemonte etc. Leipzig 1725.

Sacra sub extrema, si forte requiritis, hora
Cur Leo non potuit sumere: vendiderat!

(Wenn ihr vielleicht fragt, weshalb Leo in seiner letzten Stunde die Sterbesakramente nicht nehmen konnte*), (so wisset:) er hatte sie verkauft!)

Wahrscheinlich auf Cäsar Borgia geht das Sonett

Dichterfluch.

Wer Lilien und Rosen, gleich den Thoren,
Aus Nesselsamen aufzuziehn gedenkt;
Wer Lunas Wagen von Apoll gelenkt,
Und Abends zu erblicken wähnt Auroren;
Wer unter feindlichem Gestirn geboren,
Wem keine Muse je die Gunst geschenkt,
Wen statt der Hippokrene Wasser tränkt,
Wer allen Ruhm auf Erden gibt verloren;
Wem nimmer strahlte der Begeistrung Licht;
Wen nimmer göttliche Gesänge laben;
Wem nie ein Kranz die leere Stirn umflicht:
Der singe Dich und Deine holden Gaben
Und schreib' auf Wind und Wasser sein Gedicht!
Sein Name sterb' und sei mit ihm begraben!

In Sannazaro's Jugendwerk, „Arcadia," worin er sowohl seiner Mutter unter dem Namen „Massilia" als seiner Jugendgeliebten Carmosina (im Gedichte „Amaranta") und seinem Lehrer Pontano („Meliseo") ein unvergängliches Denkmal setzt, macht sich, in Nachahmung Boccaccio's, im Bau der Prosaperioden der Latinismus ab und zu stark fühlbar. Abgesehen von ihrem poetischen Werte ist die „Arcadia" auch deshalb bemerkenswert, weil Sannazaro in ihr zuerst wieder auf die im 16. Jahrhundert gänzlich vernachlässigte italienische Prosa zurückgreift**). Übrigens ist Sannazaro's latinisierende Prosa weniger eine Nachahmung Boccaccio's, sondern es reflektiert sich in ihr die gelehrte, elegante Maniriertheit des damaligen Hoflebens.

*) Papst Leo starb 1521, wahrscheinlich vergiftet, ohne die Sterbesakramente empfangen zu haben.

**) Wie sehr das Italienische im 16. Jahrhundert verachtet war, beweist eine von dem gelehrten R. Amaseo 1529 in Bologna in Gegenwart des Papstes und des Kaisers gehaltene Lobrede auf die lateinische Sprache, in welcher das Italienische „als nur für den Umgang mit gemeinen Leuten, für die Werkstätte und den Kramladen geeignet" bezeichnet wurde.

Der hervorragendste „Neulateiner“ nach Sannazaro ist der Cremonese Marco Girolamo Vida, Verfasser zweier eleganten didaktischen Dichtungen über die „Seidenwürmer“ (*de Bombyce*, in zwei Büchern) und über das „Schachspiel“ („de ludo scacchorum“, in einem Buche), einer „Poetik“ („de arte poetica“, in drei Büchern), einer Anzahl „religiöser Gesänge“ („hymni“) und verschiedener lyrischer Gedichte („bucolicae“). Sein Hauptwerk ist ein auf Wunsch Leo X. geschriebenes lateinisches Epos, die „Christias“, in sechs Büchern, eine Art von Evangelium, bearbeitet in der Manier Virgil's, welches dem raffinierten Geschmack Leo's und seines Hofes besser behagen sollte als die heilige Einfalt der Evangelien. Das Gedicht, mit einer Apostrophe an den heiligen Geist beginnend, schildert die Leiden Christi als das Werk Satans, welcher, nachdem er seine Geister zum hohen Rate versammelt, sie aussendet, den Erlöser zu befehden. Die „Christias“ schliesst mit Jesu Höllenfahrt und seiner Auferstehung. Das Gedicht enthält manchen wahrhaft poetisch schönen Zug, ist aber im Versbau nicht immer untadelhaft. Vida, ein ebenso gelehrter wie tugendhafter Priester in einem Zeitalter tiefster, moralisher Versumpftheit, starb als Bischof von Alba.

Der veroneser Arzt, Physiker, Mathematiker und Astronom Girolamo Fracostoro (1483—1553) ist der erste, welcher einen streng wissenschaftlichen Gegenstand poetisch behandelt. Sein dem Kardinal Pietro Bembo gewidmetes didaktisches Gedicht in drei Büchern, die *Syphilis, sive de morbo gallico* hat zwar einen äusserst unappetitlichen Vorwurf (die damals in Italien zuerst auftretende schreckliche Krankheit verdankt Fracostoro auch ihren Namen), aber die Art, wie der Dichter sein Thema in das Gewand einer bei aller Einfachheit höchst anmutigen Poesie zu kleiden weiss, die neben vielen fesselnden Ausführungen so manchen Zug edeln Patriotismus enthält, ist wahrhaft bewundernswürdig. Eine andere Dichtung Fracostoro's, „Giuseppe“ (Joseph), blieb unvollendet.

Der durch Fracostoro eingeschlagenen didaktisch wissenschaftlichen Richtung folgten der wegen „Ketzerei“ im Jahre 1570 gehenkte Aonio Paleario (Antonio della Paglia) in seinem gedankenreichen Gedichte „Über die Unsterblichkeit der Seele“ (*de*

animarum immortalitate) und der neapolitaner Jurist Scipione Capece mit zwei Dichtungen: „Über den Anfang der Dinge“ (*de principio rerum*) und „Über den grössten der Seher“ (*de vate maximo*) St. Johannes den Täufer.

Andere nennenswerte Latinisten sind Coriolano Martirano († 1552) aus Cosenza, Bischof von St. Marco in Calabrien, einer der Sekretäre des tridentiner Konzils. Er übertrug eine Anzahl altgriechischer Dramen, einen Teil der Odyssee und anderes ins Lateinische. Wo er sich aufs Übersetzen beschränkt, leistet er Vorzügliches. Seine Abänderungen und Verbesserungen dagegen verunstalten häufig den Charakter des Originals. Von einem andern Cosentiner Antonio Telesio († 1542) ist eine der Antike nachgeahmte, sentenzenreiche Tragödie „Der goldne Regen“ (*Imber aureus*) vorhanden, welche in sehr ansprechender Weise die Danaemythe behandelt. Von grotesker Komik ist der Streit der Cyklopen im 3. Akte derselben. Der Kardinal Jacopo Sadoleto († 1547) Verfasser von 17 Büchern „Episteln“ und verschiedenen Schriften theologischen Inhalts ist bemerkenswert wegen seines schönen Gedichts auf die Wiederauffindung der Laokoongruppe. Pietro Angelio da Barga († 1596) feiert gleichzeitig mit Tasso's „Gerusalemme“ in seiner „Syrias“ die Helden des ersten Kreuzzugs. Marcellus Palingenius Stellatus (wahrscheinlich Pierangelo Manzolli) bekämpft in seinem „Zodiacus vitae“ (Tierkreis des Lebens) die Verderbtheit des Klerus. „Lutherischer“ Ketzerei verdächtig entging er mit genauer Not dem Schicksale Aonio Palearios. Die Kirche begnügte sich damit seinen Leichnam zu verbrennen. Gleichfalls der Ketzerei verdächtig war Marcantonio Flaminio (eigentlich Zarrabini) dessen „Paraphrase der Psalmen“, Elegien und Oden auf den Index gesetzt wurden. Von dem Venezianer Andrea Navagero († 1529) haben sich nur wenige, dafür aber sehr zierliche lateinische Gedicht erhalten. Als lateinischer „Fabeldichter“ in der Manier des Äsop ist Gabriello Faerno († 1561) zu erwähnen.

Es ist eine befremdende Erscheinung, dass, obwohl die edelsten Geister Italiens von Dante angefangen fort und fort gegen die unheilvollen Zustände der Kirche kämpften, die im Anfange dieses Jahr-

hunderts durch Luther angeregten Reformbestrebungen in Italien nur ein verhältnismässig schwaches Echo fanden. Und doch sollte man denken, dass gerade hier der Boden für das Werk der kirchlichen Reform weit mehr als anderswo vorbereitet gewesen sei. Seit Jahrhunderten fühlte man die unabweisbare Notwendigkeit einer Reinigung der Kirche. Schon zu Anfang des 12. Jahrhunderts hatte Arnaldo da Brescia gegen das Verderbnis der Kirche geeifert und (23. Juni 1155) seine Reformbestrebungen auf dem Scheiterhaufen gebüsst. Wir haben gesehen, wie Dante und Petrarca gegen das verrottete Papsttum donnerten, wie Boccaccio und seine Nachahmer die Lauge ihres Spottes über die Verkommenheit der Geistlichen ausgossen. Die heilige Katharina von Siena, jene geniale, gottbegeisterte Ascetin, welche es durch ihre unablässigen Bestrebungen dahin brachte, dass der Papst aus dem „Sündenpfuhle" von Avignon nach Rom zurückkehrte, drängte fort und fort darauf, „dass das Antlitz der schönen Braut Christi gewaschen werde" und schleuderte den Kardinälen, die sich über sie lustig machten, den Vorwurf ins Gesicht „sie hätten Christi Blut gestohlen und die eigene Seele verkauft; sie seien aussätzig und verbreiteten um sich her einen Sündengestank, dass man davon fast sterben müsse." Dem Papste rief sie zu: „Vater (babbo), ergreife die Rute der Gerechtigkeit mit der Hand der Liebe! Nicht mit dem Messer, mit Grausamkeit und Krieg, sondern durch Frieden wirst du der Kirche ihre Schönheit wiedergeben." Wie Savonarola in fanatischem Eifer für die kirchliche Reform kämpfte, ist bekannt. Auch unter den „Neulateinern" haben wir mehrerer erwähnt, welche wegen ihrer „lutherischen Ketzereien" Verfolgungen zu erleiden hatten, ein Beweis, dass das Bedürfnis einer kirchlichen Reform in den Geistern fortwährend lebendig blieb. Trotz alledem rief die Deutschland, Frankreich und England so tief aufregende kirchliche Bewegung in Italien, wo das Übel am tiefsten sass, nur wenige, dafür freilich um so heftigere und schmerzliche Zuckungen hervor. Worin lag die Ursache dieser Erscheinung? Ohne Zweifel zum grossen Teile darin, dass die durch die klassische Litteratur hervorgerufene geistige Bewegung, genährt und vertieft durch das Studium der platonischen

Philosophie, dem Zeitalter der Renaissance in seinen litterarischen Vertretern als Grundzug jenen religiösen Indifferentismus verlieh, der sich gegen den Streit um Glaubenslehren, obwohl man ihm anfangs eine mehr als vorübergehende Aufmerksamkeit zu schenken schien, schliesslich ebenso vornehm ablehnend verhielt, wie, um ein modernes Beispeil zu geben, sich unsere heutige Intelligenz gegen die durch das letzte Konzil hervorgerufene altkatholische Bewegung verhalten hat. Hierzu kam noch der weitere Umstand, dass im Italien des sechzehnten Jahrhunderts gerade diejenigen welche durch ihre hohe Bildung berufen gewesen wären, das von Luther begonnene Reformwerk zu fördern, ganz andere Interessen verfolgten. Sie dienten bei Hofe, schrieben für die Höfe, aber nicht für das ausserhalb der litterarischen Bewegung stehende Volk, und hatten für das „deutsche Mönchsgezänk“ nur ein meitleidiges Lächeln geistiger Überlegenheit. Anstatt sich um trockene Theologie zu kümmern, zogen sie es vor, zierliche Verse zu schreiben, die ihnen mit Hunderten von Dukaten bezahlt wurden.*) Schliesslich, und das ist wohl das Wichtigste, mangelten in Italien jene politischen Verhältnisse, welche in Deutschland, Frankreich und England der kirchlichen Reform den kräftigsten Vorschub leisteten. Hätte sich irgend ein mäch-

---

*) Venedig bezahlte Sannazaro jeden Vers der nachstehenden, zu seinem Ruhme gedichteten Distichen mit 100 Dukaten und liess sein von Tizian gemaltes Portrait ihm zu Ehren im Dogenpalaste aufstellen;

Viderat Adriacis Venetam Neptunus in undis
Stare urbem, et toti ponere jura mari.
Nunc mihi Tarpejas quantumvis Jupiter arces
Objice, et illa moenia Martis, ait.
Si Pelago Tiberin praefers, urbem adspice utramque;
Illam homines dices, hang posuisse Deos.

Als jüngst Neptun im Schoss der blauen Adria
Venedig stehn und Land und Meer beherrschen sah,
Sprach er: Zeus, rühme länger nicht Tarpejens Höhe
Und Deines Mavors Stadt! Gefällt der Tiber Dir
Mehr als das Meer, so sieh die Städt' an und gestehe:
Die Menschen haben dort gebaut, die Götter hier.

(Übersetzt von M. Opitz.)

tiger italienischer Dynast der kirchlichen Reformidee, wie in jenen Ländern, zu politischen Zwecken bemächtigt oder bemächtigen können, dann wäre es wohl auch in Italien anders gekommen. So machte aber die grosse religiöse Bewegung diesseit der Alpen Halt. Das Volk in seiner Masse blieb davon unberührt, im folgenden und im nächstfolgenden Jahrhunderte sorgten die Jesuiten dafür, dass die „Ketzereien" nicht herüber kamen, und während man sich diesseit der Alpen um Dogmen stritt, lauschte man in Italien den süssen Sängern des „secolo d'oro". —

Den schneidigsten Gegensatz zu diesen süssen Sängern, deren Grossmeister der geniale Ferrarese Ludovico Ariosto ist, bildet dessen Zeitgenosse, der florentiner Staatssekretär Niccolò Machiavelli, der Dante der italienischen Prosa, neben dem Dichter der „Commedia" vielleicht die grösste geistige Kapazität Italiens. Machiavelli teilte mit Dante das Los von seinen Zeitgenossen nicht nur nicht erkannt, sondern auf das Schmerzlichste verkannt zu werden, und als wäre es damit noch nicht genug, galt sein Name durch Jahrhunderte als das Symbol einer tyrannischen mit allen Künsten des Trugs, Verrats und Meineids arbeitenden Politik. Während Ariosto mit den Spielen einer unerschöpflichen Phantasie die duftigste Grazie, den leichtesten, tändelnden Humor verbindet, eint sich in Machiavelli der kalt urteilende, weit und tief blickende, alles umfassende, scharf konkretierende Verstand mit dem glühendsten Patriotismus. Seine Muse ist das zerrissene, aus tausend Wunden blutende, von fremden und heimischen Unterdrückern erniedrigte, gequälte, ausgesogene Vaterland, sein Ideal ein einiges, mächtiges, freies Italien. Pessimist durch und durch in einer Zeit, die, wie kaum eine andere, danach angethan war, auch die pessimistischesten Anschauungen zu rechtfertigen, verzweifelt er doch nicht an der Möglichkeit einer Wendung zum Bessern. Diese für sein Vaterland, gleichviel unter welcher Form und mit welchen Mitteln herbeizuführen, ist sein unablässiges Bemühen. Er ist der Arzt, der das Übel mit dem Übel bekämpft nach dem alten Galen'schen Rezepte: „Was die Arznei nicht heilt, heilt das Eisen; was das Eisen nicht heilt, heilt das Feuer." In diesem Sinne schrieb er seinen „Fürsten" (*il Principe*) jenes so vielfach missver-

standende, missgedeutete und angefeindete Buch, seine den „Principe“ vervollständigende „Abhandlungen über die ersten zehn Bücher der Livius“ (*discorsi sulla prima deca di Tito Livio*) sowie seine „Gespräche über die Kriegskunst“ (*dialoghi sull'arte della guerra*). In diesen Werken erscheint uns der „Machiavellismus“ bald wie der Verzweiflungsschrei, bald wie das ernste Mahnwort und das politische Testament eines grossen Patrioten und Denkers, der, zu gross für seine kleine Zeit, nicht nur von dieser unbegriffen blieb und dem erst die Enkelwelt gerecht wurde, indem sie auf sein Grabmal in St. Croce die wohlverdiente Aufschrift setzte: „Tanto nomini nullum par elogium“ (kein Lob reicht an einen solchen Namen hinan).

Niccolò Machiavelli, Sohn eines tüchtigen Juristen und einer poetisch beanlagten Mutter (Bartolomea Nello) wurde geboren in Florenz 1469. Seine Jugend fällt in die Zeit Lorenzo's de' Medici, Pico della Mirandola's, Ficino's, Poliziano's und Savonarola's. Als sich nach der Verjagung der Medicäer (1496) Florenz wieder als demokratische Republik unter dem auf Lebenszeit erwählten Gonfaloniere Piero (Pietro) Soderini constituierte, wurde dem kaum 29jährigen Machiavelli das wichtige Amt eines Kanzlers und Geheimschreibers der Komune übertragen, eine Stellung, welche der eines Ministers der äusseren und inneren Angelegenheiten der Republik ziemlich gleichkam. Durch vierzehn Jahre leitete er mit dem wackeren, aber nicht durch besondern politischen Scharfblick ausgezeichneten Gonfaloniere die Geschicke des Staats, vertrat die Interessen desselben iu Gesandtschaften an allen italienischen Fürstenhöfen und Republiken, bei dem Papste, bei Kaiser Karl V. von Deutschland, und bei dem Könige von Frankreich mit ebensoviel Gewandtheit als Erfolg. Seine politische Thätigkeit verschaffte Machiavelli mit einer genauen Kenntnis aller bedeutenden Persönlichkeiten der Zeit einen tiefen Einblick in den Gang der Dinge. Eine Erhebung der medicäischen Partei in Florenz, unterstützt durch die heranrückenden spanischen Truppen, führte (1512) zum Sturze Soderini's und zur Wiedereinsetzung der Medicäer. Machiavelli verlor das Amt, wurde auf sein Landgut verwiesen, und durfte durch ein Jahr die Signoria, d. h. den Regierungs-

palast, nicht betreten. Ob er sich bei der bald darauf gegen Julian, Lorenzo und den Kardinal Giovanni de' Medici gerichteten Verschwörung der Boscoli und Capponi beteiligte, ist zum mindesten sehr zweifelhaft. Machiavelli wurde verhaftet und gefoltert. Man konnte aber keine Beweise gegen ihn beibringen, und als Giovanni de' Medici als Leo X. den päpstlichen Stuhl bestieg, erhielt Machiavelli bei der von dem neuen Papste gegebenen Amnestie die Freiheit wieder. Mit seiner politischen Thätigkeit war es aber zu Ende. In gezwungener Musse, zeitweilig sogar mit materieller Not kämpfend, lebte er von da bis zum Jahre 1521 auf seinem Landgütchen. In diese Periode fällt die Abfassung der Werke, welche seinen Namen unsterblich gemacht haben. Erst in dem letztgenannten Jahre erhielt Machiavelli von Clemens VII. wieder die erste Mission, und zwar seltsamer Weise an die Minoriten in Carpi, zum Zwecke der Erlangung eines — Fastenpredigers. „Ihr kommt mir vor wie Lysander“ — schrieb ihm bei dieser Gelegenheit Guicciardini, „welcher nach so vielen Siegen und Triumphzügen beauftragt wurde, an seine Soldaten das Fleisch zu verteilen“. Einige Jahre später (1526 und 1527) wurde Machiavelli mit wichtigeren Sendungen beauftragt. Papst Clemens VII. bediente sich seiner um die Befestigungen von Florenz gegen den die Stadt auf seinem Marsche mit dem kaiserlichen Heere nach Rom bedrohenden Connetable v. Bourbon beschleunigen zu lassen. Seine letzte Mission war die an Andrea Doria, welcher mit der französischen Flotte Civitavecchia bedrohte. Als die Medicäer im Jahre 1527 zum dritten Male verjagt wurden, erfuhr Machiavelli, als Anhänger derselben, neue Zurücksetzungen seitens der republikanischen Machthaber. Ein wahrhaft tragisches Geschick zwang den Republikaner, der durch so viele Jahre die Freiheit der Komune gegen ihre Bedränger verteidigt hatte, in dem Augenblicke, wo Florenz sich wieder frei machte, das Los der Medicäer zu teilen. Vor Gram erkrankt, wollte sich Machiavelli mit seiner gewöhnlichen Medizin, — dem in Italien als Universalmittel so beliebten Ricinusöl — kurieren, verschlimmerte aber seinen Zustand dadurch in dem Masse, dass er am 22. Juni 1527 unter den heftigsten Schmerzen starb.

Machiavelli ist der Schöpfer der modernen Staatskunst. Er

ist der erste, welcher die Politik zum Range einer Wissenschaft erhob. Um seine politischen Ideen, wie sie sich in dem „Principe“ und den das Buch ergänzenden Werken darstellen, den sogenannten „Machiavellismus“, richtig zu erfassen, muss man denselben von zwei Seiten betrachten, von dem historischen Standpunkte aus und von dem Standpunkte der Politik im Allgemeinen.

Fragen wir uns zunächst: Was ist das eigentliche Wesen, der innerste Kern der Staatskunst, heute, wie zur Zeit Machiavelli's, und zu allen Zeiten? Insoweit sie uns als äussere, als die sogenannte internationale Politik entgegentritt, im Grunde nichts anderes als der offene oder latente „Kampf ums Dasein“ des Staats gegenüber den anderen Staaten, wobei derjenige siegt, welcher mit der grösstmöglichen Summe von materiellen Machtmitteln die höchste Gewandtheit und Schlauheit in der Benutzung günstiger und in der Vermeidung ungünstiger Umstände verbindet. Hier zeigt sich uns sogleich der grosse Unterschied zwischen dem Leben der Staaten untereinander, d. h. den internationalen Beziehungen, und dem Leben der Individuen innerhalb des Staates, mit anderen Worten, zwischen der äusseren und der inneren Politik der Staaten. Während der Staat als gemeinsames Band alle seine Angehörigen umschliesst, für sie die unerlässliche Bedingung des gesellschaftlichen Lebens, aller Gesittung, allen Fortschrittes bildet, und, als höchste Gewalt, seine Bürger, wenn solches nötig, selbst durch Zwang den gemeinsamen Zwecken dienstbar macht, umschliesst die Staaten kein derartiges gemeinsames Band. Sie sind „souverän“, d. h. sie erkennen keine höhere Gewalt über sich und leben daher, als Individuen betrachtet, unter einander gewissermassen im Naturzustande. Wohl vermögen Gesittung und herrschende Ideen die Kulturstaaten in einem gewissen Sinne und zu gewissen Zwecken zu einigen, aber diese Einigung ist keine bindende, und ihr Ausdruck, das „Völkerrecht“, entbehrt der wichtigsten Garantie jedes andern Rechtes, der zwingenden Gewalt. Da die Staaten nicht, wie die Individuen im Staate, durch eine höhere Macht im Zaume gehalten werden können, so kommt es im internationalen Leben weit häufiger als im bürgerlichen zu Reibungen. Der Egoismus, hier durch Gesetz und Sitte eingedämmt, tritt dort energischer hervor, kleidet sich

mit Vorliebe in das Gewand des Patriotismus und bedroht den anderen Staat in seinen Interessen. Fehlt es zwischen den Staaten an Zankobjekten, oder scheinen dieselben zu geringfügig im Vergleiche zu den aufzuwendenden Opfern und den zu bestehenden Gefahren, dann herrscht „Friede". Stehen jedoch gewichtige, vielleicht gar die Existenz des Staates bedrohende Interessen auf dem Spiele, dann gibt es, sobald die Mittel der Überredung, Überlistung oder Einschüchterung erschöpft sind, in unserm hochcivilisirten Jahrhundert gerade wie in den rohesten Zeiten der Vergangenheit und bei den auf den untersten Stufen der Gesittung stehenden Stämmen und Völkern, doch nur ein zum Ziele führendes Mittel, den Appell an die rohe Gewalt, die „ultimo ratio", den „Krieg". So war es von jeher, und so wird es wohl immer bleiben, wenn wir gleich die Hoffnung nicht aufgeben wollen, dass es einer glücklicheren Zukunft vielleicht gelingen dürfte, die für den Verkehr der Individuen innerhalb des Staates geltenden Rechtsgrundsätze auch auf den Verkehr der Staatsindividuen unter einander zur Anwendung zu bringen.

Ein den Beziehungen der Staaten zu einander bis zu einem gewissen Grade analoges Verhältnis besteht auch zwischen den politischen Parteien im Staate selbst. Die Ähnlichkeit wird eine um so grössere, je freier die Verfassung des Staates ist, d. h. je mehr sie dem Kampfe der Parteien Spielraum gewährt. Nur ist hier der Appell an die rohe Gewalt, der „Bürgerkrieg" glücklicherweise ungleich seltener und schwieriger, weil die oberste Staatsgewalt in der Regel doch über hinreichende Machtmittel verfügt, um dieses Äusserste hintan zu halten, und weil dem Bürger, auch in dem heftigsten Parteikampfe, das Interesse des Staats denn doch höher steht als das der Partei. Die Mittel aber, mit denen die Parteien ihre Kämpfe führen, haben, bei Lichte betrachtet, oft eine ganz fatale Ähnlichkeit mit jenen der internationalen Diplomatie, und das schöne Wort, dass Ehrlichkeit die beste Politik sei, kommt leider hier wie dort nur in seltenen Fällen zur Geltung.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass es geradezu unmöglich ist, die ethischen Grundsätze des bürgerlichen Lebens uneingeschränkt auf das politische Leben zu übertragen. Fassen wir

diese Grundsätze unter dem Namen „Moral“ zusammen, dann besteht in der That die s. Z. von Prof. Nisard in Paris unter allgemeiner Heiterkeit proklamierte „doppelte Moral“, d. h. eine für die bürgerlichen Verhältnisse im Staate, und eine andere für die „hohe Politik“. Freilich ist diese politische Moral im Grunde nichts anderes als eine moralisch aufgeputzte Phraseologie, womit man sich gegenseitig die Schuld zuzuwälzen sucht, wenn ein ernster, folgenschwerer Konflikt auszubrechen droht. Beispiele für die Behauptung hier anzuführen, wäre überflüssig. Die Geschichte bietet ihrer die Hülle und Fülle.

In dem scharfen, mit unbarmherziger Logik dargelegten Unterschiede zwischen der bürgerlichen und der politischen „Moral“ ist das innerste Wesen des Machiavellismus begründet. Für Machiavelli besteht nur ein Prinzip im Staatsleben, das der praktischen Nützlichkeit. Aber dieses Prinzip verwertet er für einen hohen idealen Zweck; für die Unabhängigkeit und Freiheit des Vaterlandes. „Wo es sich um das Heil des Vaterlandes handelt“ — sagt er in den „Discorsi“ (3. B. 41. Kap.), darf keinerlei Rücksicht obwalten, weder auf Gerechtigkeit noch auf Ungerechtigkeit, weder auf Mitleid noch auf Grausamkeit, auf Ehre oder Schmach. Man muss sogar, jede andere Rücksicht bei Seite setzend, nur jene Entscheidungen treffen, welche geeignet sind dem Vaterlande Leben und Freiheit zu erhalten.“ Das Ziel, welches Machiavelli unablässig vorschwebt, ist die Bildung eines kräftigen Nationalstaates. Nach diesem Ziele muss alles hinstreben, diesem Zwecke muss sich alles unterordnen, Menschen und Dinge, Institutionen, Rechte, Religion und Sitte. Alles hat für ihn nur insoweit Berechtigung und Wert, als es diesem grossen Zwecke förderlich erscheint. Was ihm widerstrebt, muss, gleichviel auf welche Weise und mit welchen Mitteln, entweder beseitigt oder ihm dienstbar gemacht werden. Auf die äussere Form des Staates kommt es ihm dabei nicht an. Obwohl ohne Zweifel seiner politischen Überzeugung nach Republikaner, schafft Machiavelli mit Berücksichtigung der Zeitumstände in seiner politischen Phantasie diesen Staat als Monarchie mit dem „Fürsten“ (*il Principe*) als Leiter. Die für denselben zu beobachtenden Regierungsgrundsätze sind in

den „Discorsi", seine Verteidigung gegen äussere Feinde in den „Gesprächen über die Kriegskunst" gegeben.

Während seiner langen diplomatischen Thätigkeit im Dienste der Republik hatte Machiavelli die jämmerlichen politischen und religiösen Zustände Italiens von Grund aus kennen gelernt. Zersplittert in eine Menge kleiner unter einander stets uneiniger Staaten, dabei ein Spielball in den Händen des Auslandes, bot das Land ein Bild trostlosester Erniedrigung. Der nationale Gedanken war erstorben. Wer sollte das Riesenwerk unternehmen, aus diesen heillosen Zuständen Erlösung zu bringen und das Volk vor dem drohenden Untergange erretten? Nur ein geistvoller, mit eiserner Energie ausgerüsteter Fürst, der stets das eine grosse Ziel vor Augen, sich alle Elemente der Volksseele, die guten wie die schlechten, dienstbar machte, der mit allen ihm zu Gebote stehenden Waffen, unbekümmert darum, ob sie dem Himmel oder der Hölle entstammten, den Kampf gegen die fremden Bedrücker und ihre heimischen Genossen und Werkzeuge zu führen bereit war. Aber wo war dieser Fürst zu finden? Wäre Machiavelli als Fürst geboren worden, dann hätte er wahrscheinlich Thron und Leben dieser Aufgabe geweiht. So aber musste er das Werk einer andern Hand übertragen. Er warf seine Augen auf die Fürsten, die ihm hierzu geeignet schienen, auf Cäsar Borgia, auf Giovanni de' Medici, den Führer der schwarzen Banden, den genialsten unter den damaligen Kondottieren Italiens, auf den Herzog von Urbino, Lorenzo de' Medici, dem er seinen „Fürsten" widmete. Aber keiner von ihnen war der Mann zu einem solchen Unternehmen. Daher wurde der „Fürst" nicht zur That sondern blieb ein Buch.

Mit Recht sagt Settembrini: „Machiavelli's ‚Fürst' ist nicht Ziel sondern nur Mittel. Es giebt keinen grösseren Irrtum als den, in diesem Werke ein „Lehr- und Handbuch für angehende Tyrannen" erkennen zu wollen. Der „Principe" hatte keinen andern Zweck als zu zeigen, wie unter den gegebenen Verhältnissen ein entsittlichtes, gesunkenes Volk mit Gewalt zur Einheit und politischen Bedeutung zu führen sei. Um das Buch zu verstehen, muss man es daher vor Allem vom historischen

Standpunkte aus auffassen. Dass die in demselben gepredigte Moral die der Jesuiten von dem die Mittel heiligenden Zwecke ist, steht ausser Frage. Machiavelli hat dessen auch durchaus kein Hehl. Dem gegenüber erscheint die Ansicht geradezu komisch, welche in dem „Fürsten“ eine „Satire auf die Monarchie“ sehen wollte, bestimmt „den Republikanern Abscheu gegen die Fürstenmacht einzuflössen“. Wenn je ein Werk ernsthaft gemeint war, so ist es der „Fürst“. Am schärfsten charakterisiert Ranke das Wesen desselben, wenn er sagt: „Machiavell suchte die Heilung Italiens; der Zustand desselben schien ihm jedoch so verzweifelt, dass er kühn genug war, ihm Gift zu verschreiben.“ Die patriotische Tendenz ist es, welche diesem Werke seinen hohen nationalen Wert verleiht. Nicht dass Machiavelli, wie Baco sagt, „offen und ohne Heuchelei (indissimulanter) aussprach, was die Menschen zu thun pflegen, nicht was sie thun sollten“, auch nicht weil er, wie C. Scuppio meint „ungenirt (candide) kund gab, was viele anderen Politiker nicht nur empfinden und fest glauben, sondern ihr ganzes Leben hindurch auch ausüben“ macht ihn zum grossen politischen Schriftsteller, sondern dass er vor allem die Macht und Einheit des Vaterlandes anstrebt, überzeugt, dass wenn diese beiden grossen Güter erst erreicht sind, die Erlangung der Freiheit nur noch eine Frage der Zeit sein konnte.

In dem letzten Kapitel des „Principe“ spricht sich Machiavelli klar über die Tendenz seines Werkes aus. Wir geben als Probe auszugsweise den Schluss desselben.

„Wenn ich also alle oben besprochenen Dinge betrachte und bei mir drüber nachdenke, ob die gegenwärtigen Zeitläufte in Italien danach angethan seien einen neuen Fürsten zu Ehren zu bringen, und ob der Stoff (materia) vorhanden sei, welcher einen klugen und kräftigen (Fürsten) (virtuoso) Gelegenheit geben könne, eine neue Gestaltung der Dinge herbeizuführen, welche ihm selbst Ehre und der Gesamtheit der Bevölkerung Wohlthat schaffen würde: dann scheint es mir, dass so viele Dinge zum Vorteile eines neuen Fürsten zusammen wirken, dass ich wirklich nicht weiss, welche Zeit jemals hierzu geeigneter gewesen wäre. Und wenn, wie ich sagte, es nötig war, dass, um die Tugend des

Moses zu zeigen, das Volk Israel in Egypten in Sklaverei schmachtete; wenn, um die Seelengrösse des Cyrus zu erkennen, die Perser von den Medern unterdrückt werden, und um die Vortrefflichkeit des Theseus zu verherrlichen, die Athener in Zerrissenheit leben mussten: so war es, um die Kraft eines italienischen Geistes zu bekunden, auch notwendig, dass Italien in den Zustand geriet, in dem es sich gegenwärtig befindet; dass es in ärgere Knechtschaft kam als die Juden, dass es dienstbarer wurde als die Perser, zerrissener als Athen, ohne Haupt, ohne Ordnung, geschlagen, beraubt, zerklüftet, von fremden Söldnern durchstreift (corsa) und dass es jede Art von Unbill (rovina) erlitt. Und obwohl sich bisher bei einem oder dem andern ein kleiner Lichtschein zeigte, so dass man hoffen durfte, er sei von Gott zur Erlösung des Landes bestimmt, so sah man doch, wie er später im Verlaufe seiner höchsten Thätigkeit von dem Glücke verlassen wurde, so dass Italien, wie seines Lebens beraubt dasteht, harrend, wer wohl derjenige sei, welcher seine Wunden heile, den Verwüstungen und Plünderungen in der Lombardei, den Betrügereien und dem Gemetzel im Königreiche und in Toskana ein Ende setze und die schon seit langem eiternd gewordene Wunden zum Verharrschen bringe. Man sieht, wie es zu Gott fleht, damit er ihm jemand sende, der es aus diesen Grausamkeiten und von dem Übermute der Barbaren erlöse. Auch sieht man es völlig bereit und entschlossen einem Banner zu folgen, falls nur jemand da wäre, der dasselbe ergriffe. Man darf daher diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, damit endlich Italien nach so langer Zeit seinen Erlöser erscheinen sehe. Auch vermag ich nicht auszusprechen, mit welcher Liebe er in allen jenen Provinzen empfangen werden würde, welche durch die Überflutungen der Fremden gelitten haben, mit welchem Rachedurste, mit welcher unerschütterlichen Treue, mit welcher Rührung (pietà), mit welchen Thränen! Welche Pforten würden sich vor ihm schliessen? Welches Volk ihm Gehorsam verweigern? Welcher Neid würde sich ihm entgegenstellen? Welcher Italiener ihm nicht Achtung zollen? Allen ist diese Fremdherrschaft bis zum tiefsten Ekel zuwider (puzza). Es übernehme deshalb Euer erlauchtes Haus diese Aufgabe mit jenem Mute und mit jener

Hoffnung, mit der man die gerechten Unternehmungen erfasst, damit unter seinen Zeichen dieses unser Vaterland wieder zu Ehren komme und unter seinem Schutze sich Petrarca's Wort erfülle:

Zum heil'gen Kriege
Ergreif' die Wehr, Italia! Das Ringen
Ist kurz! Zu stolzem Siege
Zu führen uns muss altem Heldenmut gelingen!

Machiavelli beendigte seinen „Fürsten" 1513. Noch in demselben Jahre begann er auf seinem Landgütchen Albergaccio bei San Casciano die „Discorsi", an denen er mehrere Jahre arbeitete, ohne sie zu Ende zu führen. Die „Discorsi" bilden, wie wir früher erwähnt, die Ergänzung des „Fürsten", mit dem Unterschiede jedoch, dass sich hier der Geist des Autors freier bewegt und höheren Zielen zustrebt. Ein Schatz politischer Weisheit, sind die „Discorsi" zugleich der beste Kommentar des lateinischen Historikers.

Bis 1518 lebte Machiavell in seiner Zurückgezogenheit. Von da ab besuchte er gelegentlich die ausgewählte Gesellschaft, welche sich bei Cosimo Rucellai in dessen Gärten zu versammeln pflegte. Hier las er, in dem Masse wie er sie niedergeschrieben hatte, bruchstückweise seine „Gespräche über die Kriegskunst" (*Discorsi sull' arte della guerra*). Der Grundgedanke dieses Werks ist die Ersetzuung der Soldtruppen durch ein Volksheer. Nur dann kann ein Staat hoffen sich Freiheit und Unabhängigkeit dauernd zu wahren, wenn er sich auf eine starke, nationale Militärmacht stützt. Während wir in dem „Principe" und in den „Discorsi" das erste Werk über moderne Staatskunst auf wissenschaftlicher Grundlage zu erkennen haben, erscheint in den „Dialoghi sull' arte della guerra" die Taktik zum ersten Male wissenschaftlish dargelegt. Mit scharfem Blick legt Machiavelli den Schwerpunk des Heeres im Gegensatze zu den Anschauungen seiner Zeit, in das Fussvolk. Die Illustration zu den in den „Gesprächen über Kriegskunst" angedeuteten Grundsätzen und Anschauungen bildet das „Leben des Castruccio Castracani's" (*vita di C. C.*), die romanhafte Biographie

eines vom Glücke begünstigten Condottiers und Beherrschers von Lucca. Der „Principe“ lehrt, wie der Staat zu begründen ist, die erdichteten Kriegsläufte und Siege Castruccio's zeigen, wie man ihn zu verteidigen habe.

Das umfangreichste Werke Machiavelli's ist die im Auftrage des Kardinals Julius von Medici, des nachmaligen Papstes Clemens VII. verfasste und demselben gewidmete „Florentinische Geschichte“ (*Istorie florentine*). In diesem Meisterwerke bekundet er sich als der Historiker im grossen Stile, als Schöpfer der italienischen politischen und bürgerlichen Geschichte, welche hier zum ersten Male dem chronologisch erzählenden Charakter gegen den einer geschichtsphilosophischen Auffassung der Ereignisse vertauscht. Machiavelli erkennt die letzte Ursache aller geschichtlichen Vorgänge, der grössten wie der kleinsten, in den menschlichen Leidenschaften. Er nimmt daher auch keinen von einer höheren Macht vorgezeichneten, auf fortschreitende Vervollkommnung angelegten Entwickelungsgang der Dinge an, sondern führt Alles auf das Wechselnde und Zufällige zurück.

Das erste, zehn Jahrhunderte umfassende Buch des Werkes schildert den Untergang des römischen Reiches und die Entstehung der neuen Gesellschaft in Italien. Es bildet somit die Einleitung zur Geschichte des Mittelalters. In der mit unverkennbarer Vorliebe gezeichneten Gestalt Theodorichs, der Italien zu einem Staate einigt, erscheint das Vorbild des „Principe“ verkörpert. Das zweite, dritte und vierte Buch umfassen die Spezialgeschichte von Florenz bis zum Jahre 1434. Mit dem fünften Buche wendet sich der Verfasser wieder zur allgemeinen italienischen Geschichte. In diesem und dem sechsten Buche erzählt er die italienischen Kriege, wobei er fortwährend den Gedanken betont, nur durch die Schaffung eines Nationalheeres könne der heillosen Söldnerwirtschaft ein Ende gemacht werden. Glänzend tritt Machiavelli's Freiheitsliebe in den beiden letzten, die Verschwörungen gegen die Tyrannen schildernden Büchern zu Tage. In dem ganzen Werke erscheinen Personen und Dinge überall mit der grössten Unparteilichkeit beurteilt. Wo solches, wie bei der Schilderung der Mediciäer, vorab Lorenzo's de' Medici, aus naheliegenden Gründen

nicht möglich war, verzichtet der Verfasser auf sein eigenes Urteil und überlässt es dem Leser, sich das seinige aus dem Gesagten zu bilden. Unerschöpflich an scharfsinnigen, stets aus dem Gegenstand selbst geschöpften Bemerkungen, ergeht sich Machiavelli niemals in salbungsvollen Sentenzen. Auch tritt bei ihm das dramatische Interesse der Erzählung überall gegen die kritische Forschung nach den letzten Ursachen der Erscheinungen zurück. Die in den Gang der Erzählung gelegentlich eingeflochtenen „Reden" zeichnen sich, gleich den „Einleitungen" (*proemi*) durch Schönheit der Sprache und Wucht des Gedankens aus. Der Stil ist in seiner Einfachheit, Reinheit und Eleganz wahrhaft plastisch.

Von besonderer Wichtigkeit für die Bedeutung Machiavelli's als praktischer Staatsmann sind seine *relazioni* (Berichte), *ritratti* (Portraits) und *legazioni* (Gesandtschaftsberichte). In diesen schildert er die staatlichen und persönlichen Verhältnisse der Höfe und Republiken, bei denen er als Gesandter der Komune fungierte. Wir finden hier die schärfste Beobachtungsgabe mit dem feinsten politischen Takte gepaart. Diese diplomatischen Aktenstücke reihen sich den ausgezeichneten venezianischen Gesandtschaftsberichten eines Domenico Trevisano, Marino Giorgi, Antonio Soriano, Luigi Gradenigo, Matteo Dandolo, Bernardo Navagero, Paolo Cappello u. a. ebenbürtig an.

Gross als Staatsmann und Historiker ist Machiavelli zugleich von hervorragender Bedeutung als Dichter. Als solcher verwies ihn seine eigenartige Begabung vorzugsweise auf jenes Gebiet, wo die schöpferische Phantasie mehr als auf jedem andern der genau beobachtenden, scharf erfassenden und kombinierenden Beihilfe des Verstandes bedarf: auf das des Lustspiels. Hier war er berufen, dem alten italienischen Theater in seiner „Mandragora" (die Alraunwurzel) das erste, wahrhaft originale und nationale Lustspiel zu geben. Gleich seinen fünf andern, weniger gelungenen Komödien, den „Karnevalsliedern", dem „Goldenen Esel" (*Asino d'oro*), der „Novelle", den „Decennalien" und den kleinen lyrischen Dichtungen Frucht der auf Albergaccio verbrachten Jahre ist die „Mandragora", wie Villari sagt, die „richtige Komödie einer Gesellschaft, deren Tragödie der „Principe" war". An Unmoralität des Inhalts mit

der berüchtigten „Calandra“ des Kardinals Bibbiena wetteifernd, und gleich dieser vor dem lustigen Oberhaupte der Kirche, Leo X., mit grossem Prunke aufgeführt, ist dieselbe die schneidigste Satire auf die verrotteten Zustände in Kirche und Gesellschaft. Die markanteste Rolle in diesem „Ehebruchsdrama“ spielt der „Pater Timotheus“ als Haupthelfershelfer des Verführers einer schönen, tugendhaften Frau, indem er seine Handlungsweise mit voller Überzeugung nicht nur vor den andern sondern auch vor sich selbst als ein frommes Werk darlegt. Der szenische Aufbau, der Dialog und die Führung der Handlung sind meisterhaft, desgleichen die Zeichnung der verschiedenen Charaktere; dagegen ermangelt die Schürzung des Knotens der nötigen Spannung.

In dem „Asino d'oro“ hat, wie Wolf sagt, „Machiavelli seine ganze Lebensphilosophie niedergelegt“. Es ist „der beste Schlüssel zu seiner historischen und politischen Weisheit“. Die acht „Capitoli“ dieses Gedichts atmen in ungemein gewählter Form einen bald humoristisch bald scharf sarkastisch gefärbten Pessimismus, welcher die Zeit in ihrer ganzen Verrottetheit kennzeichnet und sich mit souveräner Verachtung von ihr abwendet.

Im Gegensatze zu diesem satirisch-allegorischen Gedichte kleiden sich die Klagen des Einsiedlers von Albergaccio in den vier „Capitoli“, — einer damals sehr beliebten poetischen Form — über die „Gelegenheit“ (*dell'occasione*), das „Glück“ (*fortuna*), die „Undankbarkeit“ (*ingratitudine*) und den „Ehrgeiz“ (*ambizione*) in das Gewand der Elegie. Die beiden „Decennali“, eine politische Dichtung in Terzinen, welche die Vorgänge während der beiden letzten Jahrzehnte, — daher der Name — mit vollem Freimute behandelt, werden, im Gegensatze zu dem allesbeherrschenden Nützlichkeitsprinzip des „Fürsten“, auch den edleren Regungen des menschlichen Herzens, dem wahrhaft Grossen und Nachahmungswürdigen im Leben gerecht. Dabei enthält das Gedicht so manchen richtigen Blick in die Zukunft, dass der Politiker zuweilen fast als nationaler Prophet erscheint.

Der „Canti carnascialeschi“ Machiavelli's wurde S. 134 gedacht. Die Novelle „Belfagor“, seine einzige Prosadichtung, falls man nicht die romanhafte Geschichte „Castruccio's“ hierher

rechnen will, ist ein humoristisches Kabinetsstück ersten Ranges. Seltsamerweise scheinen die meisten italienischen Litterarhistoriker dieses novellistische Unicum nicht seinem Werte nach zu schätzen. Man behauptet, dass sich die Pointe der Dichtung gegen die eigene Gattin Machiavelli's, Marietta Corsini, richte. Ist dies der Fall, — und die den Grundzug der Novelle bildende grimmige Malice gegen das weibliche Geschlecht scheint die Annahme zu rechtfertigen, — dann war der „*segretario fiorentino*“ auch in seinen häuslichen Verhältnissen keineswegs auf Rosen gebettet.

Indem wir einige Proben aus den Schriften Machiavelli's nebst der Novelle „Belfagor“ folgen lassen, schliessen wir den Abschnitt mit den Worten Villari's:

„Machiavelli blieb seinen Idealen sein ganzes Leben hindurch auf Kosten jedes Opfers treu. Er kämpfte dafür bei jeder Gelegenheit, indem er kühn dem Missgeschick, dem Skeptizismus und der Gleichgiltigkeit aller trotzte. Dies erhebt ihn über alle Zeitgenossen, und die Stirne desjenigen, welcher uns mit soviel Beharrlichkeit als die Personifikation moralischer Verfinsterung (*tenebre morali*) geschildert wurde, glänzt plötzlich in einem göttlichen Lichte, welches das ganze Jahrhundert überstrahlt. Gestorben während die Katastrophe über Italien hereinbrach, nahm Machiavelli seine Ideale mit sich in's Grab, und blieb so der am Wenigsten verstandene und am Meisten verleumdete Mann, den die Geschichte kennt.“ —

Bruchstücke aus den Werken Machiavelli's.

Aus dem „Fürsten“.

Kap. 16.

Über Freigebigkeit und Geiz.

Ich sage also, wie gut es wäre, für freigebig gehalten zu werden. Trotzdem schadet Dir die Freigebigkeit, wenn sie in einer Weise geübt wird, dass man Dich nicht fürchtet, weil, wenn man sie in würdiger Weise übt, wie man sie üben soll, sie nicht erkannt wird und Dir die Schmach ihres Gegenteils zufällt. Um sich bei den Menschen den Namen des Freigebigen zu erhalten, ist es deshalb nötig, keinerlei Art von Aufwand zu unterlassen, so dass

ein derart beschaffener Fürst stets in solchen Werken sein ganzes Vermögen verbrauchen wird, und wenn er sich den Namen des Freigebigen erhalten will, schliesslich gezwungen ist, sein Volk ausserordentlich zu belasten, zu fiskalischen Massregeln zu greifen und alles das zu thun, was man thun kann, um Geld zu erlangen. Hierdurch beginnt er sich bei den Unterthanen verhasst zu machen und verliert bei allen an Achtung, wenn er verarmt, so dass, nachdem er durch diese seine Freigebigkeit viele beeinträchtigt und nur wenige belohnt hatte, er jeden ersten Übelstand schwer empfindet und bei jeder ersten Gefahr in eine bedenkliche Lage gerät. Wenn er nun, solches erkennend, sich zurückziehen will, wird ihm sofort die schmähliche Beschuldigung des Geizes zu Teil. Wenn daher ein Fürst die Tugend der Freigebigkeit in der Weise, dass sie erkannt werde, ohne seinen Schaden nicht zu üben vermag, so darf er, wenn er klug ist, sich nicht darum kümmern, dass man ihn geizig nenne, weil er, mit der Zeit, immer für freigebiger gehalten werden wird, wenn man sieht, dass bei seiner Sparsamkeit seine Einkünfte ihm genügen, dass er sich gegen diejenigen verteidigen kann, welche ihn bekriegen, dass er sich auf Unternehmungen einlassen kann, ohne sein Volk zu belasten. Auf diese Weise erweist er sich freigebig gegen alle jene, denen er nichts abnimmt, — und dieser sind unendlich viele, — und geizig gegen jene, denen er nichts gibt, und deren sind nur wenige. In unserer Zeit sehen wir nur von jenen grosse Dinge vollführen, welche für geizig gehalten wurden; die anderen sind verschwunden. Nachdem Papst Julius II. sich des Namens des Freigebigen bedient hatte, um zur päpstlichen Würde zu gelangen, dachte er nicht weiter daran, sich diesen zu erhalten, um gegen den König von Frankreich Krieg führen zu können. Er hat so viele Kriege geführt, ohne eine ausserordentliche Steuer aufzuerlegen, weil seine lange Sparsamkeit ihm die Mittel für die aussergewöhnlichen Ausgaben bot. Wenn der gegenwärtige König von Spanien so freigebig wäre, hätte er nicht so viele Unternehmungen aufgreifen und glücklich durchführen können. Deshalb darf einem Fürsten nur wenig daran gelegen sein (damit er seine Unterthanen nicht zu berauben brauche, um sich verteidigen zu können, um nicht arm und verächtlich zu werden, um nicht gezwungen zu sein, habsüchtig zu werden), in den Ruf des Geizigen zu kommen, weil dies eines jener Laster ist, die ihm das Regieren ermöglichen. Und wenn jemand sagen sollte: Cäsar gelangte durch Freigebigkeit zur Herrschaft, und viele andere gelangten zu hohem Range, weil sie freigebig waren oder dafür gehalten wurden, so antworte ich: Entweder bist Du bereits Fürst, oder Du bist auf dem Wege, es zu werden. Im ersten Falle ist diese Freigebigkeit schädlich, im zweiten aber ist es sehr notwendig, für freigebig gehalten zu werden, und Cäsar war einer von denjenigen, welche in Rom zur Herrschaft gelangen wollten. Wenn er jedoch, nachdem er dazu gelangt, länger gelebt und sich in seinen Ausgaben nicht gemässigt hätte, so würde er seine Herrschaft vernichtet haben. Und wenn jemand mir erwiderte: Viele sind Fürsten gewesen und haben grosse Dinge mit den Heeren verrichtet, die sie sehr freigebig behandelt haben, so

antworte ich Dir: Entweder gibt der Fürst von seinem Vermögen, oder von demjenigen seiner Unterthanen, oder von demjenigen Anderer aus. Im ersten Falle muss er sparsam sein, im zweiten darf er keinerlei Art von Freigebigkeit unterlassen. Und jener Fürst, welcher mit den Heeren zieht, welcher sich von Beute, Plünderung und Erpressung nährt, und mit fremdem Eigentum wirtschaftet, muss diese Freigebigkeit üben, weil ihm sonst die Soldaten nicht folgen würden. Und mit dem, was nicht Dir oder Deinen Unterthanen gehört, kann man in der freigebigsten Weise verfahren, wie Cyrus, Cäsar und Alexander solches thaten; denn das Verschenken von fremdem Eigentum schadet Deinem Ansehen nicht, sondern erhöht es sogar. Nur wenn Du das Deinige weggibst, schadet es Dir. Es gibt Nichts, was sich selbst so sehr verbraucht, als die Freigebigkeit, denn während Du sie ausübst, verlierst Du die Fähigkeit, sie auszuüben, und wirst entweder arm oder verächtlich, und, wenn Du die Armut vermeiden willst, wirst Du räuberisch und verhasst. Was ein Fürst vor Allem vermeiden muss, ist verachtet und verhasst zu sein, und zu beidem führt die Freigebigkeit. Weit klüger ist es daher, als geizig verschrieen zu werden, — was allerdings einen schlechten Namen macht, ohne indessen Hass hervorzurufen, — als um des Rufs der Freigebigkeit willen räuberisch, verrufen und zugleich verhasst zu sein.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Kap. 11.

Von geistlichen Fürstentümern.

Es bleibt nur noch übrig, von geistlichen Herrschaften zu reden, bei welchen alle Schwierigkeiten nur vorhanden sind, bis man zum Besitze gelangt ist: denn sie werden durch ausgezeichnete Kraft oder durch Glück erworben; aber erhalten ohne das eine und ohne das andre; denn sie beruhen auf den alten heiligen Einrichtungen der Religion, welche mächtig genug sind, ihre Häupter in ihren Stellen zu erhalten, sie mögen sich aufführen wie sie wollen. Diese allein haben eine hohe Stelle, und brauchen sie nicht zu verteidigen; sie haben Unterthanen und regieren sie nicht; ihre Staaten werden nicht verteidigt und ihnen doch nicht genommen. Ihre Unterthanen bekümmern sich nicht darum, dass sie nicht regiert werden, und denken nicht daran, sich ihnen zu entziehen, können es auch nicht. Diese Fürsten also sind allein sicher und glücklich. Aber da dieses von höheren Ursachen abhängt, an die der menschliche Verstand nicht reicht, so will ich nicht davon reden. Gott schützt sie: es wäre vorwitzig und dreist, wenn der Mensch darüber urteilen wollte! Wenn mich aber Jemand befragte, wie es zugegangen, dass die Kirche zu solchem weltlichen Staate gelangt, und dass, nachdem bis auf Alexander den Sechsten jeder, ich sage nicht mächtige italienische Fürst, sondern jeder Baron und Freiherr, sich

im Weltlichen nichts daraus machte; gegenwärtig der König von Frankreich davor zittert, und von ihr aus Italien vertrieben ist; Venedig daneben zu Grunde gerichtet: so will ich darüber folgendes, obwohl schon genugsam Bekannte, in das Gedächtnis zurückrufen. Bevor Karl der Achte nach Italien kam, war dieses Land unter den Papst, Venedig, den König von Napoli, den Herzog von Mailand und die Florentiner verteilt. Diese Mächte hatten ihr Augenmerk auf zwei Dinge zu richten: erstens darauf, dass keine fremde Macht mit den Waffen eindringe; zweitens, dass keine unter ihnen selbst die Oberhand gewönne. Diejenigen, welchen dieses am meisten anlag, waren der Papst und Venedig. Um den letztern Staat klein zu halten, mussten sich alle übrigen vereinigen, so wie sie es auch wirklich thaten, um Ferrara zu verteidigen. Den Papst zurückzuhalten, bediente man sich der römischen Barone, welche in zwei Faktionen geteilt waren, die Orsini und die Colonna. Unaufhörliche Uneinigkeiten unter diesen veranlassten sie stets, unter den Augen des Papstes in den Waffen zu sein, und dieses hielt den heiligen Stuhl klein und schwach. Und wenn gleich dann und wann ein Mann von Geist den päpstlichen Stuhl bestieg, so wie Sixtus (der Vierte), so konnte ihn doch weder Glück noch Verstand von diesen Verhältnissen befreien. Die Kürze ihrer Regierung war eine Ursache. Denn in zehn Jahren (so lange dauerte eine päpstliche Regierung im Durchschnitte) konnte kaum eine der beiden Parteien herunter gebracht werden: und wenn zum Beispiel der Eine die Colonna und ihre Anhänger gedemütigt hatte, so folgte Einer, der den Orsini feind war, und hob jene, die in der kurzen Zeit nicht ganz vertilgt sein konnten, wieder empor. Daher kam es, dass die weltliche Macht des Papstes in Italien so wenig geachtet ward. Es stand inzwischen Alexander der Sechste auf und bewies besser, als irgend ein Andrer jemals gethan hat, wie viel ein Papst mit Geld und mit seinen Kräften ausrichten kann. Er bewerkstelligte mittelst seines Sohnes, des Herzogs von Valentinois, und bei Gelegenheit des Einmarsches französischer Heere, alles das, was ich oben, als ich von der Handlungsweise des Herzogs sprach, auseinandergesetzt habe. Seine Absicht ging nicht dahin, den heiligen Stuhl gross zu machen, sondern nur sich selbst. Durch die Wendung, die die Sache nahm, gewann aber der Stuhl, welcher nach seinem Tode die Früchte aller Arbeiten des Herzogs erbte. Auf ihn folgte Julius der Zweite, welcher den Stuhl schon gross und mächtig fand, da er die Romagna besass, und daneben alle römischen Barone durch Alexanders Bemühungen zerschlagen waren. Daneben besass er Mittel, Geld zusammen zu bringen, die man vor Alexander nicht gekannt hatte. Julius trat in dessen Fussstapfen, suchte Bologna zu erwerben, Venedig herunter zu bringen und die Franzosen aus Italien zu vertreiben. Dieses gelang ihm Alles zusammen, und gereicht ihm zu so viel grösserer Ehre, da er es nicht zu eignem Privatvorteile, sondern zu Gunsten des Stuhles unternahm. Die Parteien Colonna und Orsini erhielt er in dem Zustande, worin er sie fand. Obwohl einige Ursache zu Uneinigkeiten zwischen ihnen vorhanden war, mussten sie doch ruhig bleiben: erstens, weil ihnen die Grösse des päpstlichen Stuhls

imponierte, und zweitens, weil sie beide keine Kardinäle unter sich hatten, von denen immer alle Unruhen herrühren. So oft Kardinäle aus diesen Häusern sind, so können diese nicht ruhig sein, weil jene in und ausser Rom die Parteiungen unterhalten, und die Barone genötigt sind, sie zu verteidigen. Aus dem Ehrgeize solcher Prälaten entstehen mithin die Zwistigkeiten und Aufruhr unter den Baronen. Es hat also Papst Leo den heiligen Stuhl schon gross und mächtig gefunden, und so wie seine obgedachten Vorfahren ihn durch die Waffen gehoben haben, so ist zu hoffen, dass er ihm durch seine grossen persönlichen Eigenschaften und seine Milde Ansehen verschaffen werde.

(Übersetzt von A. W. Rehberg.)

Kap. 7.

Von neuen Fürstentümern, die durch fremde Unterstützung und durch Glücksfälle erworben werden.

Diejenigen, welche durch blosses Glück Fürsten werden, gelangen dazu ohne sonderliche Mühe; aber sich auf dem Throne zu erhalten, wird ihnen schwer. Auf dem Wege fanden sie keine Schwierigkeiten; denn sie wurden hinaufgehoben: aber wenn sie oben sind, so beginnen jene. Dieses trifft diejenigen, welche für Geld oder durch die Gnade eines Andern Fürsten geworden sind: zum Beispiel manche Griechen sind vom Darius zu Fürsten in Jonien und am Hellespont gemacht worden, damit sie seine Sicherheit und sein Ansehn beförderten. So auch sind viele Kaiser durch Bestechung der Soldaten zu ihrer Würde gelangt. Diese hängen lediglich vom guten Willen und dem Schicksale derer ab, welchen sie ihre Erhebung verdanken; Beides aber gehört zu den wandelbarsten Dingen auf Erden. Sie verstehen sich nicht darauf, und sie vermögen es auch nicht, sich auf einer solchen Stelle zu erhalten; denn wenn es nicht etwa ein Mann von grossem Geiste und Kraft ist, so kann man nicht voraussetzen, dass derjenige, der immer im Privatstande gelebt hat, zu befehlen wisse: sie vermögen es auch nicht, weil sie keine Mannschaft haben, die ihnen ergeben und treu wäre. Ferner können plötzlich entstandene Herrschaften, gleichwie Alles, was geschwind entsteht und wächst, keine tiefen Wurzeln schlagen; mithin reisst der erste Sturm sie aus: es sei denn, dass derjenige, den das Glück erhoben hat, so viel Verstand und Talent habe, das, was ihm der Zufall in den Schoss geworfen hat, zu bewahren, und die Unterlage nachzuholen, die Andre sich angeschafft haben, ehe sie Fürsten wurden. Von jeder der beiden angegebenen Arten dazu zu gelangen, will ich je ein Beispiel aus der Geschichte unsrer Tage anführen. Diese sind Francesco Sforza und Cäsar Borgia. Der Erste ward durch grosse Tapferkeit und überlegte Anwendung der gehörigen Mittel Herzog von Mailand. Was er mit vieler Mühe erworben hatte, ward ihm durch die Umstände leicht zu bewahren. Der Andre, Cäsar Borgia (insgemein Herzog von Valentinois genannt), gelangte

zu seiner hohen Stelle durch den Glücksstern seines Vaters, und verlor sie zugleich mit diesem, trotzdem er alle mögliche Bemühung anwandte und alles that, was ein kluger und mutiger Mann zu thun hat, um in dem Staate, den er durch die Waffen und das Glück eines Andern erhalten hatte, feste Wurzeln zu treiben. Denn wie schon gesagt ist, wer nicht damit angefangen hat, Grund zu legen, kann es allenfalls durch grosse Anstrengung nachholen, allemal aber doch mit Gefahr des Baumeisters und des Gebäudes. Bei der Betrachtung aller Fortschritte des Herzogs wird man finden, wie viel er gethan, um zu seiner künftigen Grösse festen Grund zu legen. Ich halte es nicht überflüssig, dieses ausführlich darzuthun, weil ich einem neuen Fürsten keinen bessern Rat zu geben weiss, als seinem Beispiele zu folgen: und wenn seine Anstalten den Zweck dennoch verfehlten, so lag die Schuld nicht an ihm, sondern an einem ganz ausserordentlichen und höchst widerwärtigen Schicksale.

Alexander der Sechste fand grosse Schwierigkeiten in dem Plane, seinen Sohn zu erheben: und das sowohl in der Gegenwart als in der Zukunft. Vor allem sah er gar keinen Weg, ihm zu andern Besitzungen zu verhelfen, als zu solchen, die im Kirchenstaate lagen. Er wusste aber wohl, dass der Herzog von Mailand und die Venezianer das nicht verstatten würden, weil Faenza und Rimini schon unter venezianischem Schutze waren. Ausserdem sah er, dass die italienischen Waffen, besonders diejenigen, deren er sich bedienen konnte, denen anhingen, welche die Grösse des päpstlichen Stuhls fürchteten. Sie waren sämtlich den Orsini und den Colonna ergeben, und mithin war ihnen nicht zu trauen. Es war also notwendig, diese Verhältnisse zu stören, und in den Staaten von Italien Alles aufzurühren, um sich eines Teils derselben zu bemächtigen. Dies ward ihm leicht, weil die Venezianer aus andern Ursachen damit beschäftigt waren, die Franzosen wieder in Italien hereinzuziehen. Alexander widersetzte sich diesem also nicht, sondern begünstigte es vielmehr durch die Einwilligung, welche er zu der Ehescheidung des Königs Ludwig des Zwölften erteilte. Dieser brach hierauf in Italien ein mit Zustimmung der Venezianer und des Papstes: und kaum war er in Mailand, so hatte Alexander auch schon wegen des grossen Rufs der französischen Macht hinreichende Mannschaft, um seine Unternehmung auf die Romagna zu beginnen. Als er diese Provinz erobert und die Partei der Colonna geschlagen hatte, und nunmehro diese Eroberung sichern und weiter gehen wollte, standen ihm zwei Dinge im Wege. Erstens die unzuverlässige Treue seiner Soldaten; zweitens die Gesinnungen des Königs von Frankreich. Er fürchtete, dass die Truppen der Orsini, deren er sich bedient hatte, von ihm abfallen, und ihn nicht allein an weitern Eroberungen verhindern, sondern ihm auch die gemachten wieder entreissen möchten. Vom Könige fürchtete er das Nämliche. Mit den Orsini hatte er es ganz recht erraten: wie sich bewies, als er nach der Eroberung von Faenza Anstalt machte, Bologna zu belagern, und sie dabei so schlaff zu Werke gingen. In Ansehung des Königs ward die Sache klar, als er nach der Besetzung des Herzogtums Urbino Toskana angriff, und der König ihn nötigte, von dieser

Unternehmung abzustehen. Hierauf beschloss der Herzog, sich nicht weiter in Abhängigkeit von fremdem Glücke und fremden Waffen zu setzen. Er fing also damit an, die Parteien der Orsini und Colonna in Rom zu schwächen, indem er alle Edelleute, die ihnen anhingen, zu sich überzog, durch Stellen, Geld und Ehre, welches Alles er ihnen gab. In wenig Monaten war die Zuneigung zu ihren vorigen Anführern verlöscht und hatte sich ganz zu dem Herzoge gewandt. Hierauf sah er die Gelegenheit ab, die Orsini zu vernichten, so wie er schon die Colonna auseinander gesprengt hatte: und das ging ihm noch besser von statten. Die Orsini hatten sehr spät gemerkt, dass die Grösse des Herzogs und des päpstlichen Stuhls ihnen den Untergang bereite, und sie kamen darüber zu Magione im Perusinischen zusammen. Hieraus entstanden die Rebellion von Urbino, die Aufstände in der Romagna und unzählige Gefahren des Herzogs, die er mit Hilfe der Franzosen überstand. Als er aber dadurch wieder zu Ehren gelangt war und den Franzosen nicht traute, andern fremden Truppen ebensowenig, sie auch nicht auf die Probe stellen konnte, so legte er sich darauf, sie zu hintergehen, und wusste sich wirklich so zu verstellen, dass die Orsini sich mit ihm durch Vermittelung des Herrn Pagolo Orsini versöhnten. Er versäumte hierauf nichts, um sie zu gewinnen, beschenkte sie mit Kleidern, Geld und Pferden, bis sie sich einfältigerweise nach Sinigaglia in seine Hände locken liessen. Als er hier die Oberhäupter aus dem Wege geschafft und ihre Anhänger unterwürfig gemacht hatte, so war ein guter Grund zur Herrschaft gelegt, indem er ganz Romagna und das Herzogtum Urbino in seine Botmässigkeit gebracht, und die Völker anfingen, sich darunter wohl zu befinden. Dieser Teil seines Betragens ist vorzüglich würdig, beachtet und nachgeahmt zu werden: daher ich mich darüber etwas verbreiten muss. Nachdem der Herzog die Romagna unter sich gebracht hatte, so fand er, dass dies Land ohnmächtigen Herren angehört hatte, die ihre Unterthanen mehr ausgeplündert als regiert, und mehr Unordnung veranlasst, als öffentliche Ordnung gehandhabt hatten, so dass diese Provinzen voll von Strassenraub, Parteigängerei und aller Art von Gewaltthätigkeit waren. Er fand also nötig, sie zu beruhigen und der Obrigkeit unterthan zu machen. Zu diesem Ende gab er ihr den Remiro d'Orco zum Vorgesetzten, einen entschlossenen und grausamen Mann. Ihm erteilte er volle Gewalt. Derselbe erwarb sich grossen Ruhm, indem er das Land in kurzer Zeit zur Ruhe und Sicherheit brachte. Hierauf aber schien es dem Herzoge, dass eine so ausnehmende Gewalt nicht mehr gut angebracht sei, weil sie verhasst werden möchte. Er ordnete also unter dem Vorsitze eines ganz vorzüglichen Mannes mitten im Lande einen Gerichtshof an, bei welchem jede Stadt ihren Vertreter hatte. Weil die vorige Strenge aber einigen Hass erzeugt hatte, so suchte er diesen auszulöschen und das Volk vollends dadurch zu gewinnen, dass er ihm bewiese, alle begangenen Grausamkeiten rührten nicht von ihm her, sondern von der rauhen Gemütsart seines Stellvertreters. Er ergriff die erste Veranlassung, ihn eines Tages zu Cesena auf dem öffentlichen Markte in zwei Stücke zerrissen auszustellen, mit

einem Stücke Holz und einem blutigen Messer zur Seite. Durch diesen grässlichen Anblick erhielt das Volk einige Befriedigung und ward eine Zeit lang in dumpfer Ruhe gehalten. Aber um wieder auf die Unternehmung des Herzogs zurückzukommen, so fand sich derselbe mächtig genug und für den Augenblick gegen alle Gefahren gesichert, da er nach seiner Weise hinreichende Mannschaft angeworben, und die Truppen derer, die ihm in der Nähe gefährlich werden konnten, vernichtet hatte. Um weitere Eroberungen versuchen zu können, blieb nur die Rücksicht auf Frankreich übrig, von woher es schwerlich zugegeben werden konnte, nachdem der König den Fehler, den er begangen, obwohl spät, eingesehen. Er fing also an, sich um neue Freundschaften zu bewerben, und mit Frankreich ein zweideutiges Betragen anzunehmen, als ein französisches Heer sich nach dem Königreiche Neapel gegen die Spanier zu bewegen anfing, die Gaeta belagerten. Seine Absicht war, sich dieser letztern zu versichern, und das wäre gelungen, wenn nur Alexander VI. leben lieb. So viel that er in Rücksicht auf die Gegenwart. In der Zukunft hatte er vornehmlich zu fürchten, dass ein nachfolgender Papst ihm weniger gewogen sein, und das nehmen möchte, was Alexander ihm gegeben hatte. Hiegegen hatte er vor, sich durch vier Mittel sicher zu stellen. Erstens, durch Vertilgung aller Geschlechter der ihrer Herrschaften beraubten Grossen, um den Päpsten die Veranlassung zu entziehen, etwas gegen ihn vorzunehmen; zweitens dadurch, dass er alle Edelleute von Rom zu gewinnen trachtete, um mittelst derselben den Papst selbst im Zaume zu halten; drittens, indem er sich im Kardinals-Kollegium so viele Freunde als möglich machte; und endlich viertens, indem er sich vor dem Tode des Papstes eine so grosse Herrschaft zu erwerben suchte, dass er einem ersten Anfalle mit eignen Kräften hinlänglich widerstehen könne. Von diesen vier Dingen hatte er beim Tode Alexanders drei ganz und das letzte beinahe vollführt. Von den beraubten Herren hatte er, so viel er erreichen konnte, töten lassen, und sehr wenige waren entkommen; die römischen Edelleute hatte er gewonnen, im Kardinals-Kollegium hatte er die meisten auf seiner Seite. Was aber die Eroberungen betrifft, so hatte er es darauf angelegt, Toskana unter sich zu bringen: Perugia und Piombino aber besass er wirklich, und Pisa hatte er unter seinen Schutz genommen. Gleich als wenn er auf Frankreich gar keine Rücksicht mehr zu nehmen hätte (und wirklich konnte er dessen überhoben sein, nachdem die Spanier den Franzosen das Königreich Neapel abgenommen hatten, und nunmehro beide Teile sich um seine Freundschaft bewerben mussten), erklärte er sich zum Herrn von Pisa, worauf Lucca und Siena fallen mussten, teils wegen der Eifersucht gegen Florenz, teils aus Furcht; Florenz selbst hatte keinen Ausweg. Wenn dies gelungen wäre (und es musste in dem nämlichen Jahre gelingen, in welchem Alexander starb), so erwarb er solchen Namen und solche Kräfte, dass er für sich bestehen konnte, ohne von dem Schicksale oder der Macht eines Andern abhängig zu sein, sondern ganz allein von eigner Macht und Tapferkeit. Aber Papst Alexander starb fünf Jahre nachdem er das

Schwert gezogen hatte. Er hinterliess seinen Sohn in folgender Lage. In Romagna allein festgegründete Herrschaft; mit allen übrigen noch in der Luft, und zwischen zwei sehr mächtigen feindlichen Heeren; dazu tödlich krank. Der Herzog hatte solchen frechen Mut und solche Überlegenheit des Gemüts, er wusste so gut, wie man Menschen für sich gewinnt, und die Fundamente seiner Herrschaft, die er in so kurzer Zeit gelegt hatte, waren so fest gegründet, dass er alle Schwierigkeiten überwunden hätte, wenn er nur nicht jene beiden feindlichen Heere auf dem Halse gehabt, oder gesund gewesen wäre. Dass sein Ansehn gut begründet war, dafür dient zum Beweise, dass man ihn in der Romagna über einen Monat lang ruhig erwartete; dass er in Rom selbst halb tot sicher war, und dass die Baglioni Vitelli und Orsini, die nach Rom kamen, sich keinen Anhang gegen ihn machen konnten. Er konnte, wo nicht den neuen Papst machen, doch verhindern, dass Keiner Papst werde, den er nicht wollte. Wäre er vollends beim Tode Alexanders gesund gewesen, so war ihm Alles leicht. Am Tage selbst, da Julius der Zweite auf den päpstlichen Stuhl erhoben ward, sagte er mir, er hätte an alles gedacht, was beim Tode seines Vaters vorgehen könne, und Mittel gegen alles ausgefunden; nur daran habe er nicht gedacht, dass er zu gleicher Zeit nahe am Tode sein könne. Wenn ich nun alle Handlungen des Herzogs zusammennehme, so kann ich ihn nicht tadeln. Vielmehr muss ich ihn allen denen als Muster aufstellen, die durch Glück und fremde Macht zu einer Herrschaft gelangen. Bei seinem hohen Geiste und dem Ziele, das er sich vorgesetzt hatte, konnte er nicht anders handeln. Der frühe Tod seines Vaters und seine eigene tödliche Krankheit waren es allein, die seine Pläne störten. Wer also in seiner neuen Fürstenwürde nötig findet, sich gegen Feinde sicher zu stellen, Freunde zu erwerben, zu siegen, sei es durch Gewalt oder durch List, sich beim Volke beliebt und gefürchtet zu machen, sich Anhang und Ansehn unter Soldaten zu verschaffen, die zu vertilgen die beleidigen könnten, oder es nach ihrer Lage müssen, die alte Ordnung der Dinge auf eigne Weise zu erneuern, streng und gnädig zu sein, grossmütig und freigebig, untreue Kriegsheere aufzulösen, neue anzuwerben, die Freundschaft von Königen und Fürsten zu erlangen, so dass sie sich gern gefällig beweisen, und hüten zu beleidigen: der wird kein lebendigeres Beispiel finden, als die Handlungen dieses Mannes. Der einzige Vorwurf, den man ihm machen kann, ist der Teil, den er an der Wahl Papst Julius des Zweiten nahm. Denn, wenn er gleich, wie oben gesagt ist, keinen Papst nach seinem eignen Sinne machen konnte, so vermochte er doch zu verhindern, und durfte nie einwilligen, dass einer von den Kardinälen erhoben würde, die ihn beleidigt hatten, oder die ihn, sobald sie den päpstlichen Stuhl bestiegen hatten, fürchten mussten. Denn die Menschen befeinden entweder aus Hass oder aus Furcht. Diejenigen, die ihn beleidigt hatten, waren unter andern der Kardinal von San Pietro ad Vincula, Colonna, San Giorgio, Ascania. Alle andern aber mussten ihn fürchten, sobald sie Papst wurden: nur allein den von Rouen und die spanischen ausgenommen. Diese wegen Verwandtschaft und Verbindlichkeiten; Jener, weil

er dazu durch seine Verbindung mit dem Könige von Frankreich zu mächtig war. Der Herzog musste also vor allen Dingen darauf dringen, dass einer von den spanischen Kardinälen zum Papst gewählt würde. Konnte er das nicht durchsetzen, so musste er seine Zustimmung dem Kardinal von Rouen geben, und nicht dem von San Pietro ad Vincula*). Denn wer da glaubt, dass neue Wohlthaten bei den Grossen alte Beleidigungen vergessen machen, der irrt sich. Der Herzog beging mithin bei dieser Wahl einen Fehler, welcher Ursache seines eignen Untergangs geworden ist.

(Übersetzt von A. W. Rehberg.)

Aus den „Florentinischen Geschichten“.

Ermordung des Herzogs Galeazzo Visconti in Mailand.

(7. Buch.)

Während diese Dinge vorgingen, trug sich in der Lombardei ein Ereignis von grösserer Bedeutung zu, das der Vorbote grösserer Übel war. Es lehrte in Mailand die englische Sprache den vornehmsten Jünglingen dieser Stadt Cola Montano, ein gelehrter und ehrgeiziger Mann. Dieser, mochten ihm nun das Leben und die Sitten des Herzogs verhasst sein, oder mochte ihn vielleicht eine andere Ursache bewegen, verabscheute in allen seinen Reden, unter einem nicht guten Fürsten zu leben. Glorreich und beglückt nannte er die, denen in einer Republik das Licht zu erblicken und zu leben, Natur und Schicksal gestattet. „Alle berühmten Männer seien in den Republiken, nicht unter den Fürsten entstanden; denn diese nähren die verdienstvollen Männer, jene tilgen sie, da die Republik Nutzen aus dem Verdienste zieht, der Fürst es fürchtet.“ Die Jünglinge, mit denen er den vertrautesten Umgang pflegte, waren Giovanni Andrea Lampognano, Carlo Visconti und Girolamo Olgiato. Mit diesen sprach er öfter über die böse Natur des Fürsten, über das Unglück, von ihm regiert zu sein, und gewann so grosses Vertrauen auf den Mut und Willen dieser Jünglinge, dass er sie schwören liess, ihr Vaterland von der Tyrannei dieses Fürsten zu befreien, sobald ihr Alter es erlauben würde. Während also diese Jünglinge von diesem Verlangen durchdrungen waren, das mit den Jahren immer wuchs, beschleunigten die Sitten und das Verfahren des Herzogs und überdies persönlich erlittene Unbilden die Ausführung.

Galeazzo war wollüstig und grausam, und die häufigen Beispiele von beiden hatten ihn sehr verhasst gemacht. Es genügte ihm nicht, die edlen Frauen zu verführen, er fand auch noch Vergnügen daran, ihre Schande bekannt zu machen; und er war nicht damit zufrieden, seine Unterthanen hin-

---

*) Della Rovere, der den Namen Julius der Zweite geführt hat.

richten zu lassen, wenn er sie nicht auf eine grausame Art zu Tode marterte. Ferner lebte er nicht ohne die üble Nachrede, seine Mutter ermordet zu haben. Er glaubte nicht, Fürst zu sein, so lange sie gegenwärtig wäre, und benahm sich auf eine Weise gegen sie, dass ihr der Wunsch kam, sich nach ihrem Witwensitz Cremona zurückzuziehen. Auf dem Wege dahin starb sie, von einer plötzlichen Krankheit befallen. Viele urteilten daher, ihr Sohn habe sie ermorden lassen.

Der Herzog hatte in ihren Frauen Carlo und Girolamo entehrt, und Giovanni Andrea die Besitznahme der Abtei Miramondo, die der Papst einem Verwandten desselben gegeben, nicht gestattet. Diese Privatunbilden vermehrten das Verlangen dieser Jünglinge, ihr Vaterland dadurch, dass sie sich rächten, von so grossem Übel zu befreien. Sie hofften, sobald es ihnen gelänge, ihn zu töten, würden nicht nur viele der Edlen, sondern das ganze Volk sich ihnen anschliessen. Entschlossen zu diesem Unternehmen, kamen sie häufig zusammen, was bei ihrer alten Vertraulichkeit nicht auffiel. Sie sprachen immer von der Sache, und um mehr ihren Mut zur That zu stählen, stiessen sie mit der Scheide der Dolche, die sie zu diesem Werke bestimmt, einander in die Seite und Brust. Sie berieten über Zeit und Ort. In der Citadelle schien es ihnen nicht sicher; auf der Jagd ungewiss und gefährlich; zur Zeit, wo er durch die Stadt spazieren ging, schwer, und das Misslingen leicht, bei einem Gastmahl zweifelhaft. Sie beschlossen daher, ihn bei einem Pompe und öffentlicher Festlichkeit zu töten, wo sie seines Erscheinens gewiss wären, und unter verschiedenen Vorwänden ihre Freunde versammeln könnten. Sie kamen ferner überein, wenn Einer von ihnen aus irgend einer Ursache vom Hofe zurückgehalten würde, so sollten die andern mit dem Schwerte und den bewaffneten Freunden den Herzog erschlagen.

Man schrieb 1476, und die Weihnachts-Feste waren nahe. Da der Fürst am St. Stephanstage mit grossem Pompe die Kirche dieses Märtyrers zu besuchen pflegte, so beschlossen sie, da jetzt Ort und Zeit bequem sei, ihren Gedanken auszuführen. Als der Morgen dieses Feiertages kam, liessen sie einige ihrer vertrautesten Freunde und Diener sich bewaffnen, indem sie sagten, sie wollten Giovanni Andrea beistehen, der einigen Mitbewerbern zum Trotz eine Wasserleitung auf seine Besitzungen zu leiten gedenke. Diese Bewaffneten führten sie in die Kirche, anführend, sie wollten vor ihrer Abreise vom Fürsten Urlaub nehmen. Sie liessen ferner unter verschiedenen Vorwänden mehrere andere ihrer Freunde und Verwandten in die Kirche kommen, in der Hoffnung, wenn die Sache geschehen sei, würde jeder zum Rest des Unternehmens ihnen folgen. Ihre Absicht war, nachdem der Fürst getötet, mit jenen Bewaffneten sich zurückzuziehen, nach dem Teil der Stadt sich zu wenden, wo sie am leichtesten die Menge zum Aufstand zu bringen glaubten, und diese gegen die Herzogin und die Ersten der Regierung zu den Waffen zu rufen. Sie hielten dafür, dass das Volk wegen des Hungers, der es plagte, ihnen leicht folgen solle, denn sie dachten ihm die Häuser Messer Cecco Simonetta's,

Giovanni Botti's und Francesco Lurani's, der drei ersten der Regierung, preiszugeben, und auf diesem Wege sich zu sichern und dem Volke die Freiheit wieder zu geben. Nachdem sie diesen Plan entworfen, und den Mut zur Ausführung gestählt, begab sich Giovanandrea mit den Andern zu früher Stunde in die Kirche und hörten miteinander die Messe. Hierauf wandte sich Giovanandrea nach einer Bildsäule des heiligen Ambrosius und sprach: „O Schutzpatron unserer Stadt, Du weisst unsere Absicht, und zu welchem Zwecke wir uns in so grosse Gefahren begeben wollen. Sei unsrer Unternehmung günstig, und zeige durch Unterstützung der gerechten Sache, dass die Ungerechtigkeit Dir missfällt."

Dem Herzog andrerseits, als er in die Kirche gehen sollte, begegneten viele Vorzeichen seines nahen Todes. Als es Tag geworden, legte er, wie er mehrenteils pflegte, ein Panzerhemd an, und zog es dann plötzlich wieder aus, als ob es sein Äusseres verunstalte oder ihn am Körper belästige. Er wollte in der Citadelle Messe hören und fand, dass sein Kaplan mit allem Kirchenschmucke nach St. Stephan gegangen war. Er wollte, dass an dessen Statt der Bischof von Como die Messe feiere, und dieser führte gewisse gegründete Hindernisse an. So beschloss er fast aus Notwendigkeit in die Kirche zu gehen. Zuvor liess er seine Söhne Giovan Galeazzo und Hermes kommen, umarmte und küsste sie zu vielen Malen, und schien sich nicht von ihnen trennen zu können. Endlich entschloss er sich zu gehen; er verliess die Citadelle, trat zwischen den Gesandten von Ferrara und den von Mantua in die Mitte, und ging in die Kirche.

Um weniger Verdacht zu erregen und der Kälte zu entgehen, die heftig war, hatten sich die Verschworenen mittlerweile in ein Zimmer des Erzpriesters in der Kirche, ihres Freundes, zurückgezogen. Als sie hörten, dass der Herzog komme, gingen sie in die Kirche, und Giovanandrea und Girolamo stellten sich rechter Hand an den Eingang, Carlo linker Hand. Schon traten die, welche dem Herzog vorhergingen, in die Kirche, dann trat er selbst ein, von einer grossen Menge Menschen umgeben, wie es bei dieser Feierlichkeit für einen herzoglichen Pomp passend war. Die Ersten, welche losbrachen, waren Lampognano und Girolamo. Unter dem Anschein, als wollten sie dem Fürsten Platz machen, näherten sie sich ihm, zogen ihre kurzen, spitzen Waffen, die sie in den Ärmeln verborgen trugen, und fielen ihn an. Lampognano gab ihm zwei Stiche, den einen in den Bauch, den anderen in die Kehle. Girolamo verwundete ihn gleichfalls in den Hals und in die Brust. Carlo Visconti, weil er näher an der Thüre stand, und der Herzog an ihm vorbei war, als er von den Gefährten angefallen ward, konnte ihn nicht von vorne treffen, sondern durchbohrte ihm mit zwei Stössen Rückgrat und Schulter. Diese sechs Wunden kamen so schnell und plötzlich, dass der Herzog eher zu Boden lag, als fast jemand die That gewahrte. Er selbst konnte weiter nichts thun oder sagen, ausser dass er im Fallen ein einziges Mal den Namen der Mutter Gottes anrief.

Als der Herzog zu Boden lag, erhob sich ein grosser Lärm, viele Schwerter wurden entblösst, und wie es in unvorhergesehenen Fällen geht, entfloh der Eine aus der Kirche, der Andere lief dem Tumulte zu, ohne irgend eine Gewissheit zu haben, oder den Grund der Sache zu kennen. Die jedoch, welche dem Herzog am nächsten waren, ihn töten gesehen und die Mörder erkannt hatten, verfolgten diese. Von den Verschworenen geriet Giovanandrea, als er sich aus der Kirche zurückziehen wollte, unter die Frauen, welche in grosser Anzahl nach ihrer Gewohnheit auf der Erde sassen. In ihre Kleider verwickelt und zurückgehalten, wurde er von einem Mohren, des Herzogs Heiduken, eingeholt und getötet. Carlo wurde gleichfalls von den Umstehenden erschlagen. Aber Girolamo Oligiato kam im Gewühl aus der Kirche, und als er seine Genossen getötet sah und keinen anderen Zufluchtsort wusste, ging er in sein Haus. Hier wurde er weder von seinem Vater noch von seinem Bruder aufgenommen, nur die Mutter hatte mit dem Sohne Mitleid und empfahl ihn dem Schutze eines Priesters, der ein alter Freund der Familie war. Dieser warf ihm sein Gewand um und führte ihn in seine Wohnung. Hier blieb er zwei Tage, nicht ohne Hoffnung, dass in Mailand Unruhen ausbrächen, die ihn retten würden. Als dies nicht geschah, fürchtete er an diesem Orte entdeckt zu werden, und wollte verkleidet fliehen. Allein erkannt, fiel er in die Hände der Gerechtigkeit, wo er den ganzen Plan der Verschwörung entdeckte. Girolamo war dreiundzwanzig Jahre alt, und zeigte nicht weniger Mut im Sterben, als er im Handeln gezeigt. Als er nackt vor dem Scharfrichter stand, der das Beil in der Hand hielt, sprach er diese Worte in lateinischer Sprache, denn er war gelehrt: „Mors acerba, fama perpetua, stabit vetus memoria facti (Bitter ist der Tod, doch ewig der Ruhm, gedenken wird die späte Nachwelt der That).

Die Unternehmung wurde von diesen unglücklichen Jünglingen verschwiegen vorbereitet und mutvoll ausgeführt; und dann erst gingen sie unter, als Die, von denen sie glaubten, dass sie ihnen folgen und sie beschützen sollten, sie nicht beschützten und ihnen nicht folgten. Es mögen daher die Fürsten lernen, dergestalt zu leben und auf eine Weise Ehrfurcht und Liebe zu erwerben, dass Keiner hoffen kann, sich, wenn er sie tötet, zu retten. Und die Andern mögen begreifen, wie eitel der Gedanke ist, der zu grosse Zuversicht einflösst, dass die Menge, obgleich unzufrieden, in Deinen Gefahren Dir folgen, oder Dich begleiten werde.

(Übersetzt von J. Ziegler.)

Aus den Betrachtungen über die ersten zehn Bücher des T. Livius.

(Buch III. Kap. 9.)

Wie man sich der Zeit anbequemen muss, wenn man immer Erfolg haben will.

Ich habe des öfteren Betrachtungen darüber angestellt, dass die Ursache des günstigen oder ungünstigen Geschicks des Menschen in der Art begründet liegt, wie sie sich in die Zeit schicken, denn man sieht, dass manche Menschen in ihren Handlungen mit Ungestüm zu Werke gehen, andere dagegen mit Umsicht und Vorsicht. Wenn man jedoch in der einen oder der anderen dieser Verfahrungsweisen die Grenzen überschreitetet, weil man den richtigen Mittelweg nicht einzuhalten weiss, so verfällt man sowohl in der einen wie in der andern in Irrtum. Derjenige wird jedoch weniger irren und ein günstigeres Schicksal haben, welcher, wie ich gesagt habe, sich bei seinem Verfahren der Zeit anpasst, und stets so vorgeht, wie die Natur der Dinge ihn dazu bestimmt. Jedermann weiss, wie Fabius Maximus mit seinem Heere umsichtig und vorsichtig zu Werke ging, fern von jedem Ungestüm und aller römischen Kühnheit, und der Erfolg that dar, dass sein Verfahren den Zeitumständen vollkommen entsprach. Da der junge Hannibal, getragen von einem frischen Erfolge, nach Italien kam und das römische Volk bereits zweimal geschlagen hatte, und die (römische) Republik ihres guten Heeres nahezu gänzlich beraubt war, so konnte ihr kein grösseres Glück zu teil werden als einen Feldherrn zu finden, welcher mit seinem Zaudern und seiner Vorsicht den Feind hinzuhalten wusste. Übrigens konnte Fabius auch keine für ihn günstigeren Zeitumstände finden, und dies war mit Ursache seines Erfolgs. Dass aber Fabius solches nicht aus Überlegung, sondern seiner Naturanlage gemäss that, ersieht man daraus, dass, als Scipio mit denselben Heeren nach Afrika hinübergehen wollte, um den Krieg zu beenden, Fabius ihm heftig widersprach, weil er sich nicht von seiner Anschauungsweise und seiner Gewohnheit zu trennen vermochte. Hätte es von ihm abgehangen, so würde Hannibal noch in Italien sein, weil Fabius nicht bemerkte, dass die Zeitumstände jetzt andere waren, und dass man deshalb auch die Art der Kriegführung ändern musste. Wäre er König von Rom gewesen, so hätte er leicht in jenem Kriege unterliegen können, weil er sein Verfahren nicht in dem Masse zu ändern wusste, als die Zeiten sich geändert hatten. Da er aber in einer Republik geboren war, wo es verschiedenartige Bürger und verschiedenartige Charaktere (*umori*) gab, so besass der Freistaat einen Scipio zu einer Zeit, die zum Siege geeignet war, wie er einen Fabius gehabt hatte, welcher zu der entsprechenden Zeit in hohem Grade geeignet war, den Krieg hinauszuziehen. Hieraus folgt, dass eine Republik längere Lebensdauer hat und durch längere Zeit vom Glücke begünstigt wird, als ein Fürstentum, weil sie sich (wegen der Verschiedenheit ihrer Bürger) leichter den verschiedenen Zeitumständen anpassen kann. Ein Mann, der ge-

wohnt ist, in einer hestimmten Weise zu verfahren, ändert sich, wie bereits gesagt, niemals. Wenn sich nun die Zeiten in einer seinen Anschauungen widersprechenden Weise ändern, muss er notwendigerweise Unheil anstellen. Piero Soderini (vgl. S. 70) ging in allem mit Menschlichkeit und Geduld zu Werke. Er und das Vaterland waren glücklich, so lange die Zeiten seinem Verfahren entsprachen. Als aber später Zeiten kamen, wo man mit der Geduld und der Sanftmut brechen musste, wusste er solches nicht zu thun und ging daher samt dem Vaterlande zu Grunde. Papst Julius II. verfuhr während der ganzen Zeit seiner päpstlichen Herrschaft mit Ungestüm und Heftigkeit, und da die Zeiten diesem seinem Wesen entsprachen, gelangen ihm alle seine Unternehmungen. Wären jedoch andere Zeiten gekommen, die ein anderes Benehmen gefordert hätten, so wäre er notwendigerweise unterlegen, weil er weder die Weise noch dem Plan seines Verfahrens geändert hätte. Dass wir uns nicht ändern können, entspringt aus zwei Ursachen: die eine ist die, dass wir uns dem nicht widersetzen können, was die Natur uns eingeprägt hat; die andere, dass, wenn jemand mit seinem Verfahren Erfolg erzielt hat, es ihm nicht möglich ist, sich zu überzeugen, dass er wohl daran thun könne, in anderer Weise zu verfahren. Daher kommt es, dass bei einem Menschen das Schicksal wechselt, weil es die Zeiten, er aber nicht seine Handlungsweise ändert.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Belfagor.

(Novelle.)

Man liest in den alten Jahrbüchern der florentinischen Geschichte, was man schon aus der Erzählung eines heiligen Mannes weiss, dessen Leben bei allen seinen Zeitgenossen hochgepriesen wurde, dass derselbe, in seine Gebete vertieft, mittelst ihrer schaute, wie unzählige Seelen jener armen Sterblichen, die in Gottes Ungnade umkamen, in der Hölle alle oder meistenteils nur darüber klagten, dass sie einzig und allein durch das Heiraten sich in so grosses Unglück gestürzt haben. Durch diesen Umstand wurden nun Minos, Radamanth sowie die andern Höllenrichter in höchliches Erstaunen versetzt, weil sie solchen Verleumdungen des weiblichen Geschlechts nicht wohl glauben konnten. Da indessen die Klagen von Tag zu Tag zunahmen und auch der gehörige Bericht über die ganze Sache dem Pluto erstattet war, so kam es zum Beschlusse, den Fall mit sämtlichen höllischen Fürsten in reifliche Erwägung zu ziehen und nächstdem die geeignetsten Massregeln zu ergreifen, um den Betrug aufzudecken und das Wahre an der Sache herauszustellen. Pluto be-

rief sonach eine Reichsversammlung und sprach daselbst in folgendem Sinne: Wiewohl ich, meine Lieben und Getreuen, durch des Himmels Fügung und durch unwiderrufliche Schicksalsbestimmung dieses Reich beherrsche und um deswillen keinem Richterstuhl des Himmels oder der Erde unterworfen sein kann, so habe ich doch beschlossen, weil es gescheidter ist, wenn die Gewaltigen sich den Gesetzen unterwerfen und der Meinung anderer ihr Recht einräumen, Euren Rat einzuholen, wie ich in einer Angelegenheit mich zu verhalten habe, die sonst gar leichtlich zur Unehre unserer Herrschaft ausschlagen dürfte. Es sagen nämlich zwar alle Seelen von Männern, welche in unser Reich kommen, ihre Weiber seien daran schuld. Da uns das aber unmöglich scheint und wir befürchten, wenn wir auf diesen Bericht hin ein Verdammungsurteil sprächen, möchten wir als allzugrausam verschrieen werden oder, wenn wir es nicht thäten, als allzulässig und ungerecht; da ferner die einen Menschen aus Leichtsinn fehlen, die andern aus Unbilligkeit, wir aber diesem beiderseitigen Tadel ausweichen möchten und nicht wissen, wie das anzufangen ist, so haben wir Euch herbeschieden, damit Ihr uns mit Eurem guten Rate beisteht, und um zu bewirken, dass dieses Reich auch für die Zukunft fortbestehe mit unangetasteter Ehre wie bisher.

Es schien einem jedem dieser Fürsten der vorliegende Fall ein hochwichtiger und sehr beachtenswerter zu sein. Sie waren auch darin miteinander einverstanden, dass die Wahrheit notwendigerweise erforscht werden müsse; aber über die Art und Weise der Ausführung teilten sich die Meinungen. Der eine hielt dafür, man solle einen, der andere, man solle mehrere Boten zur Erde empor abfertigen, um unter menschlicher Gestalt persönlich zu ergründen, ob die Sache sich wirklich so verhalte. Viele andere dagegen meinten, man brauche nicht so viele Umstände zu machen; man dürfe nur ein paar Seelen durch verschiedene Martern zum Bekenntnis zwingen. Da nun aber die Mehrzahl für den Vorschlag einer Gesandtschaft stimmte, so ging diese Meinung durch, und da sich keiner fand, der freiwillig das Amt übernommen hätte, so entschloss man sich, die Wahl durch das Los zu entscheiden. Das Los traf den Erzteufel Belfagor, der vordem, ehe er aus dem Himmel gefallen, ein Erzengel gewesen war und jetzt zwar sehr widerwillig sich zu der Botschaft hergab, aber dennoch durch Plutos Machtspruch gezwungen sich dazu verstehen musste, den Beschluss der Ratsversammlung zu vollführen, und die Bedingungen einging, welche förmlich beraten worden waren. Diese bestanden darin, dass dem mit dem Auftrage Betrauten hunderttausend Dukaten überwiesen werden sollten; mit diesen musste er auf die Welt gehen, in menschlicher Gestalt ein Weib nehmen und zehn Jahre mit ihr leben, sodann eines scheinbaren Todes sterben und nach der Hölle zurückkehrend seinen Vorgesetzten nach der gemachten Erfahrung darüber Bericht erstatten, worin eigentlich die Last und die Lust des Ehestandes bestehe. Es wurde überdies erklärt, dass er während der genannten Zeit allen Ungemächlichkeiten und Übeln unterworfen sein solle, mit denen die Menschen zu kämpfen haben, und welche

Armut, Gefangenschaft, Krankheit und so manchen andern schlimmen Umstand, der den Menschen begegnen kann, nach sich ziehen; ausgenommen wenn er sich durch Klugheit oder List davon befreie. Belfagor nahm also die Bestallung und sein Geld in Empfang und kam herauf auf die Welt. Er hatte sich aus seinen Scharen mit Pferden und Dienerschaft versehen und zog sehr stattlich in Florenz ein. Diese Stadt hatte er vorzugsweise zu seinem Aufenthalt erkoren, weil sie ihm den Wucher, den er mit seinem Gelde zu treiben gesonnen war, ganz besonders zu begünstigen schien. Er liess sich hier Roderigo von Castilien nennen und mietete ein Haus in der Vorstadt Allerheiligen. Damit man seiner wahren Herkunft nicht auf die Spur komme, sagte er aus, er habe vor einiger Zeit Spanien verlassen, sich dann nach Syrien gewendet und in Aleppo sein Vermögen gewonnen; er habe es aber verlassen in der Absicht nach Italien zu gehen, in ein menschlicheres, dem bürgerlichen Leben und seinen Neigungen angemesseneres Land, und dort ein Weib zu nehmen. Roderigo war ein sehr schöner Mann, der in einem Alter von dreissig Jahren zu stehen schien. Er verriet in wenigen Tagen, dass er im Besitz grosser Reichtümer sei, und da er sich ausserdem bei mehrfachen Gelegenheiten als einen wahrhaft gebildeten und freigebigen Mann zu erkennen gab, so boten ihm manche edle Bürger, die viele Töchter und wenig Thaler im Besitz hatten, ihre Kinder an. Unter allen diesen erwählte Roderigo ein sehr schönes junges Mädchen Namens Onesta, die Tochter des Amerigo Donati, der ausser ihr noch drei andere Töchter und drei erwachsene Söhne hatte, und ihre Schwestern waren auch fast mannbar. Obgleich er einer sehr edeln Familie angehörte und in Florenz persönlich sehr in Achtung stand, so war er doch im Verhältnis zu seiner zahlreichen Familie und seinem Adel sehr arm. Roderigo richtete seine Hochzeit mit grossem Glanz und Aufwand aus und unterliess nichts von allem, was bei derlei Festen nun einmal herkömmlich ist, denn er war durch das Gesetz, das ihm beim Austritt aus der Hölle auferlegt worden war, allen menschlichen Leidenschaften unterworfen. Er begann sehr bald Geschmack zu finden an Ehre und Herrlichkeit der Welt und sich daran zu erfreuen, von den Menschen gelobt zu werden, was ihm keinen geringen Aufwand verursachte. Überdies hatte er noch nicht lange Zeit mit seiner Ehegattin Onesta gelebt, als er sich in dieselbe so aussermassen verliebte, dass er es nicht ertragen konnte, sie traurig oder missmutig zu sehen. Frau Onesta hatte neben ihrem Adel und ihrer Schönheit ihrem Roderigo einen Hochmut zugebracht, wie ihn sogar Lucifer nicht kannte, und Roderigo, der einen wie den andern nun ermessen hatte, erachtete den seiner Frau für den höheren. Er ward aber mit der Zeit noch weit ärger als zuvor, da sie die grosse Liebe ihres Mannes zu ihr merkte. Und da sie nunmehr dafür hielt, er befinde sich durchaus in ihrer Gewalt, so gebot sie ihm ohne alles Erbarmen oder Rücksicht und scheute sich nicht, wenn er ihr ja etwas versagen wollte, ihn mit Schelten und Schimpfen zu verletzen, was dem Roderigo unglaublichen Ärger verursachte. Dessen ungeachtet machten der Schwiegervater, die Brüder, die Verwandtschaft, die Pflicht des Ehebundes und vor

allem die grosse Liebe, die er für sie fühlte, dass er es mit Geduld hinnahm. Ich will die grossen Kosten übergehen, die er zu ihrer Befriedigung in Beziehung auf neue Trachten und neue Moden aufwandte, in welchen unsere Stadt nach alter Gewohnheit beständig wechselt. Er musste sich überdies, wollte er in Frieden mit ihr leben, entschliessen, dem Schwiegervater seine andern Töchter an den Mann bringen zu helfen, was ihn gewaltige Summen kostete. Ebenso musste er, um mit seinem Weibe gut Freund zu bleiben, einen ihrer Brüder mit Tüchern nach dem Orient schicken, einen andern mit Seidenzeugen nach dem Westen und den dritten als Goldschläger in Florenz unterbringen. Mit diesen Dingen ging denn allmählich der grösste Teil seines Vermögens auf. Um die Zeit des Faschings sodann und um Sankt Johannis, wenn die ganze Stadt nach alter Gewohnheit voller Festlichkeiten ist, und viele edle und reiche Bürger die kostbarsten Gastereien anstellen, wollte Frau Onesta, um nicht andern nachzustehen, dass ihr Roderigo mit dergleichen Festlichkeiten es allen andern zuvorthue. Das alles ertrug er aus den schon angegebenen Gründen leicht und würde es auch, so schwer es an und für sich sein mochte, nimmermehr lästig gefunden haben, hätte er damit nur auch wirklich seine häusliche Ruhe erkauft und so viel gewonnen, dem herannahenden Zeitpunkte seines gänzlichen Unterganges mit Gemächlichkeit entgegenzusehen. Aber es widerfuhr ihm das Gegenteil; denn abgesehen von dem unerschwinglichen Aufwand suchte sie ihn, ihrem widerwärtigen Wesen entsprechend, mit unzähligen Ungelegenheiten heim, und kein Knecht oder Diener konnte es in seinem Hause lange, ja nur Tage oder Wochen, aushalten. Daraus erwuchs denn dem armen Roderigo der empfindlichste Nachteil, weil er keinen Diener erhalten konnte, der seinem Hauswesen redlich zugethan gewesen wäre, denn nicht allein die menschlichen gingen weg, sondern auch die Teufel, die er in Gestalt von Dienern mitgebracht hatte, wollten lieber in die Hölle zurückkehren und im Feuer verweilen, als auf der Welt unter der Herrschaft dieses Weibes leben. So führte nun Roderigo das ruheloseste und unbehaglichste Leben und hatte es durch seine schlechte Wirtschaft bereits dahin gebracht, dass er mit seinem ganzen beweglichen Besitztume fertig war und auf die Hoffnung der von Osten und Westen erwarteten Summen zu leben anfing. Noch genoss er guten Kredits und borgte auf Wechsel; da er aber auf diese Art notwendigerweise immer tiefer in Schulden geriet, machte er sich in kurzer Zeit allen denjenigen verdächtig, die sich auf solcherlei Schliche in Handel und Wandel verstanden. Während nun seine Lage bereits sehr schwankend geworden war, kam plötzlich Nachricht von der Levante und aus dem Westen, einer der Brüder der Frau Onesta habe all das Eigentum, das ihm Roderigo anvertraut, im Spiel verloren, der andere sei dagegen auf der Rückkehr in einem mit seinen Waren beladenen Schiffe, ohne versichert zu sein, samt allem eine Beute der Wellen geworden. Kaum war dies ruchbar geworden, so verbanden sich Roderigo's Gläubiger miteinander in der Besorgnis, er möchte zu Grunde gerichtet sein; da man aber noch nicht darüber ins Reine kommen

konnte, weil der Zeitpunkt ihrer Bezahlung noch nicht vorhanden war, so beschlossen sie, ihn sorgfältig bewachen zu lassen, damit er nicht, ehe ihre Beratung einen Erfolg haben könne, sich ihnen durch die Flucht entziehe. Roderigo andererseits sah keine andere Hilfe in seiner Not und wusste doch, dass er das Gesetz der Hölle nicht überschreiten dürfe, entschloss sich demnach, unter jeder Bedingung zu entfliehen. Er warf sich daher morgens auf ein rasches Pferd, und da er nahe am Thore al Prato wohnte, eilte er durch dasselbe hinaus. Kaum dass man sich seiner Entfernung versah, so entstand ein Aufruhr unter den Gläubigern; sie wandten sich an die Obrigkeit und schickten ihm nicht nur Gerichtsboten nach, sondern verfolgten ihn insgesamt persönlich. Roderigo war noch keine Meile weit von der Stadt entfernt, als diese Gefahr wider ihn losbrach. Er erkannte seine üble Lage und nahm sich vor, um desto verborgener zu fliehen, die gebahnte Strasse zu verlassen und querfeldein weiter zu eilen, wohin ihn sein gutes Glück führe. Er setzte diesen Vorsatz ins Werk, fand aber bald, dass die vielen das Feld durchschneidenden Gräben ihm dabei hinderlich wurden und dass er zu Pferd nicht weiter komme. Er floh deswegen zu Fuss weiter, liess sein Ross auf der Strasse ledig laufen und sprang von einem Stück Feld zum andern über das mit Weingärten und Röhricht bedeckte Land hin, bis er in der Nähe von Peretola an das Haus des Giovanni Matteo del Bricca kam, des Feldbauers des Giovanni del Bene. Er begegnete dem Giovanni Matteo gerade, als dieser Futter für seine Ochsen heimtrug, stellte sich unter seinen Schutz und versprach ihm, wenn er ihn aus den Händen seiner Feinde rette, welche ihn verfolgten, um ihn im Gefängnis umkommen zu lassen, so wolle er ihn reich machen und vor seinem Scheiden ihm darüber genügende Bürgschaft geben; im entgegengesetzten Falle sei er zufrieden, dass er ihn selbst seinen Gegnern ausliefere. Giovanni Matteo war zwar ein Landmann, aber dennoch ein unternehmender Mensch, und da er der Ansicht war, er könne nicht wohl zu kurz dabei wegkommen, wenn er den Flüchtling rette, so sagte er demselben seine Bitte zu. Er steckte ihn in einen Haufen Dünger, den er vor dem Hause liegen hatte, und bedeckte ihn mit kleinen Rohren und anderm Abgang, den er zum Verbrennen zusammengeworfen hatte. Kaum war man mit Roderigo's Versteckung fertig, als auch schon seine Verfolger herzukamen und durch Drohungen den Giovanni Matteo einzuschüchtern suchten, aber nicht einmal von ihm herausbrachten, dass er ihn gesehen habe. Sie zogen daher weiter und kehrten, nachdem sie ihn zwei Tage umsonst gesucht hatten, ermüdet wieder nach Florenz zurück. Sobald der Lärm vorüber war, holte Giovanni Matteo ihn aus seinem Schlupfwinkel hervor und mahnte ihn an sein gegebenes Wort. Da sprach Roderigo zu ihm: Mein lieber Bruder, ich bin Dir zu grossem Danke verpflichtet; aber ich will versuchen, Dir meine Verbindlichkeit auf jede Weise abzutragen. Und damit Du glaubst, dass ich dies im Stande sei, will ich Dir sagen, wer ich bin.

Er teilte ihm hier seine persönlichen Verhältnisse und die Bedingungen

mit, unter denen er die Hölle verlassen und sich ein Weib genommen hatte. Er eröffnete ihm überdies die Art und Weise, auf die er ihn zu bereichern gedachte, und die eben keine andere war, als dass Giovanni Matteo, sobald er von irgend einem Weibe höre, dass besessen sei, nur getrost annehmen dürfe, er sei selber in sie gefahren und er werde nicht eher aus ihr weichen, als bis Giovanni komme und ihn vertreibe; damit habe er denn Gelegenheit, sich von den Verwandten der Besessenen nach Belieben bezahlen zu lassen. Nachdem Roderigo diese Erklärung von sich gegeben hatte, wurde er plötzlich unsichtbar. Es waren aber hierauf kaum einige Tage ins Land gegangen, als sich durch ganz Florenz die Neuigkeit verbreitete, dass eine Tochter des Messer Ambrogio Amedei, die an Buonajuto Tebalducci verheiratet war, vom Teufel besessen sei. Die Ihrigen versäumten nicht, alle jene Hilfsmittel dagegen anzuwenden, die bei solchen Unfällen gebräuchlich sind. Man legte ihr den Schädel des heiligen Zenobius auf den Kopf und den Mantel des heiligen Johannes Walbert; aber alle diese Dinge wurden von Roderigo nur verhöhnt; und um jedermänniglich zu überzeugen, dass die Krankheit des jungen Weibes ein böser Geist und keine phantastische Einbildung sei, sprach er lateinisch, disputierte über philosophische Fragen und deckte die Sünden vieler Leute auf, wie zum Beispiel die eines gewissen Klosterbruders, welcher sich über vier Jahre ein als Mönch verkleidetes Weib in seiner Zelle gehalten hatte. Dergleichen Dinge erregten natürlich allgemeine Verwunderung. Herr Ambrogio war unterdessen sehr missvergnügt und hatte fast alle Hoffnung auf ihre Heilung aufgegeben, als ihn Giovanni Matteo besuchte und ihm seine Tochter zu heilen versprach, wenn er ihm fünfhundert Gulden geben wolle, um sich ein Gut in Peretola kaufen zu können. Herr Ambrogio ging auf sein Anerbieten ein; Giovanni Matteo aber liess, um die Sache aufzustutzen, vorerst etliche Messen lesen, machte allerlei Hokuspokus, und murrte dann dem jungen Weibe die Worte ins Ohr: Roderigo, ich bin hierher gekommen, um Dich aufzusuchen, damit Du mir Wort haltest.

Roderigo antwortete ihm: Ich bin es zufrieden; aber das ist noch nicht genug, um Dich reich zu machen. Sobald ich von hinnen gewichen sein werde, fahre ich in die Tochter des Königs Karl von Neapel und weiche nicht von ihr ohne Dich. Dann kannst Du Dir ein tüchtiges Handgeld ganz nach Deinen Wünschen ausbedingen und musst mich später in Ruhe lassen.

Nach diesen Worten fuhr er aus ihr aus zur Freude und Verwunderung von ganz Florenz. Es währte hierauf gar nicht lange, so verbreitete sich durch ganz Italien das Gerücht von dem Unglück, das über die Tochter des Königs Karl gekommen war. Die Mittel der Geistlichen wollten nicht anschlagen, und da der König von Giovanni Matteo reden hörte, so liess er ihn zu sich von Florenz entbieten. Matteo kam in Neapel an und heilte sie nach einigen zum Schein angestellten Ceremonien. Aber ehe Roderigo sich davonmachte, sagte er: Du siehst, Giovanni Matteo, ich habe mein Versprechen, Dich zu bereichern, vollkommen gehalten und keine Verbindlichkeit weiter gegen Dich

zu erfüllen, und wir sind quitt. Hüte Dich daher, mir ferner ins Gehege zu kommen! Denn wie ich Dir bisher Gutes erwiesen, würde ich Dir in Zukunft nur Böses thun.

Giovanni Matteo kehrte daher als sehr reicher Mann nach Florenz zurück, denn er hatte vom König über fünfzigtausend Dukaten empfangen und war nur noch darauf bedacht, diesen Reichtum in Ruhe zu geniessen, ohne zu besorgen, Roderigo möchte ihn in seinem friedlichen Genusse zu stören beabsichtigen. Mit einem Male aber wurde er aus seiner Ruhe durch die Nachricht aufgeschreckt, dass eine Tochter König Ludwigs des siebenten von Frankreich vom Teufel besessen sei. Diese Kunde brachte Giovanni Matteo's Gemüt ganz ausser Fassung, indem er an die Gewalt dieses Königs und an die letzten Worte Roderigo's dachte. Da nun der König kein Heilmittel für seine Tochter fand und von der Heilkraft Giovanni Matteo's hörte, sandte er zuerst einfach einen Laufer an ihn ab, um ihn herzubescheiden: da dieser aber eine Unpässlichkeit vorschützte, sah sich der König am Ende gezwungen, die Herrschaft um ihn anzugehen, welche dann den Giovanni Matteo zum Gehorsam nötigte. Dieser ging daher mit grosser Bangigkeit nach Paris, und gab zuvörderst dem König die Erklärung ab, er habe zwar einige Mal allerdings Besessene geheilt, aber darum habe er noch gar nicht die Kraft und die Macht, alle solche Kranke zu heilen; denn es gebe welche von so hinterlistigem Wesen, dass sie weder Drohungen noch Zauber noch geistliche Mittel scheuen; er wolle dessen ungeachtet gern sein Möglichstes thun, bitte aber, wenn es ihm nicht gelinge, um Vergebung und Entschuldigung. Der König versetzte ihm darauf zornig, wenn er seine Tochter nicht heile, so werde er ihn hängen lassen. Giovanni Matteo war hierüber tief betrübt, fasste sich aber doch soweit, dass er die Besessene kommen liess. Er sprach ihr ins Ohr und empfahl sich demütig dem Roderigo, erinnerte ihn an die ihm erwiesene Wohlthat und stellte ihm vor, welch ein undankbares Betragen es von ihm wäre, wenn er ihn in solcher Not im Stiche liess. Roderigo aber versetzte: Ei, Du schurkischer Verräter, wie kannst Du frech genug sein, mir wieder nahe zu kommen? Meinst Du, dass Du Dich wirst lange zu rühmen haben, durch mich reich geworden zu sein? Ich will es Dir und einem jeden zeigen, wie ich nach meinem Belieben auch wieder nehmen kann, was ich gegeben habe. Du sollst nicht wieder von hinnen kommen; ich bringe Dich an den Galgen, es koste was es wolle.

Da nun Giovanni Matteo hieraus erkannte, dass er auf die alte Weise diesmal nichts ausrichtete, so gedachte er sein gutes Glück auf eine andere zu versuchen, verfügte, dass man die Besessene wieder von dannen bringe, und sprach dann zum König: Sire, wie ich Euch schon gesagt hahe, giebt es viele Geister, welche so unbändig sind, dass gar nicht mit ihnen auszukommen ist, und dieser hier ist einer von den schlimmsten. Dessenungeachtet will ich noch einen letzten Versuch machen, ihn zu vertreiben. Gelingt es mir, so haben wir beide, Eure Majestät und ich, unsere Absicht erreicht; wo nicht,

so bin ich in Eurer Gewalt und muss es Euch überlassen zu entscheiden, wie viel Mitleiden Ihr glaubt, dass meine Unschuld verdiene. Ich ersuche Euch nämlich, auf dem Platze der Liebfrauenkirche ein hohes Gerüst aufführen zu lassen, das geräumig genug sei für den ganzen Adel und die Geistlichkeit dieser Stadt; dieses Gerüst lasst Ihr mit Seide und Goldstoffen behängen und mitten darauf einen Altar errichten. Am nächsten Sonntag in der Frühe sollt Ihr dann mit der Geistlichkeit und allen Euren Fürsten und Edelleuten in königlicher Pracht, mit glänzenden reichen Gewändern angethan daselbst erscheinen und dort erst eine feierliche Messe anhören, ehe man die Besessene hinführt. Ich wünsche überdies, dass auf der einen Seite des Platzes wenigstens zwanzig Personen aufgestellt werden, die mit Trompeten, Hörnern, Trommeln, Sackpfeifen, Schalmeien, Zimbeln und andern geräuschvollen Instrumenten aller Art versehen sind und, sobald ich meinen Hut schwinge, diese Instrumente laut ertönen lassen, indem sie damit raschen Schrittes auf das Gerüst zuziehen. Diese Dinge, verbunden mit einigen andern geheimen Mitteln, sollen, wie ich hoffe, zur Austreibung eben jenes Teufels genügen.

Der König liess unverzüglich alle Veranstaltungen treffen, und als der erwartete Sonntagsmorgen kam, und das Gerüste von den hohen Personen und der Platz vom Volke angefüllt war, wurde die Messe gefeiert, und sodann die Besessene auf das Gerüst geführt, geleitet von zwei Bischöfen und vielen vornehmen Herren. Als Roderigo die Volksmenge und die grossen Zurüstungen sah, war er ganz verblüfft und sprach bei sich selbst: Was hat sich nun wohl der elende Bauerlümmel mit mir ausgedacht? Glaubt er, mich durch das Gepränge einzuschüchtern? Weiss er nicht, dass ich die Pracht des Himmels und das Entsetzen der Hölle zu schauen gewohnt bin? Ich werde ihn schon dafür büssen lassen!

Dann als Giovanni Matteo an seine Seite trat und ihn nochmals bat, auszufahren, sagte er zu ihm: Ei, da hast Du ja eine herrliche Erfindung gemacht! Was gedenkst Du mit all dem Zeuge anzufangen? Glaubst Du hierdurch meiner Übermacht und dem Zorn des Königs zu entgehen? Du Rüpel! Du Schuft! Du sollst mir hängen; Du magst anfangen, was Du willst.

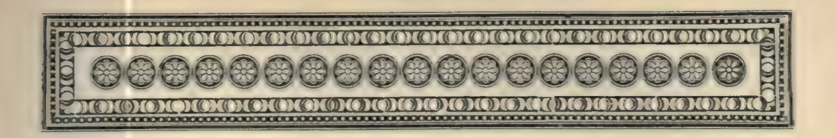
Als Giovanni Matteo ihn nochmals gebeten, aber nur neue Schimpfreden zur Antwort erhalten hatte, glaubte er, nun weiter keine Zeit verlieren zu dürfen. Er machte also das verabredete Zeichen mit dem Hute, und alle die, welche bestellt waren, den Lärm anzurichten, liessen mit einem Mal ihre Instrumente zum Himmel erklingen und zogen so zu dem Gerüste heran. Bei dem unerwarteten Lärm spitzte Roderigo die Ohren, und da er durchaus nicht wusste, was das war, fragte er voll Staunen und Verwunderung den Giovanni Matteo, was das bedeute. Giovanni Matteo antwortete ihm ganz bestürzt: Weh mir, Freund Roderigo, das ist Deine Frau, die Dich wieder zu sich holen will.

Es lässt sich kaum denken, welche Veränderung es in Roderigo's Stimmung hervorbrachte, als er von seiner Frau reden hörte. Seine Erschütterung

war so gross, dass er, ohne zu erwägen, ob es möglich und denkbar sei, dass sie es sei, und ohne etwas zu erwidern, in Furcht und Grausen entfloh und das Mädchen freigab. Belfagor wollte lieber in die Hölle zurückkehren, um von seinen Thaten Rechenschaft abzulegen, als sich von Neuem unter all der Widerwärtigkeit, Unlust und Gefahr dem Joche der Ehe unterwerfen. In die Hölle zurückgekehrt bekräftigte er das Unheil, welches ein Weib in ein Haus bringt; Giovanni Matteo aber, der davon noch mehr zu sagen wusste, als der Teufel, machte sich bald nachher munter und guter Dinge auf den Weg nach Hause.

(Übersetzt von A. Keller.)





8. Kapitel.

Ariosto.

Es dürfte nicht leicht sein, ein zweites Beispiel dazu zu finden, dass die beiden grössten zeitgenössischen Genien eines Volkes, örtlich nur durch wenige Meilen von einander getrennt, nahezu ein halbes Jahrhundert neben einander leben und wirken, ohne dass das Schaffen des einen auf das des andern eine direkte oder indirekte Einwirkung übte. Bei Machiavelli und Ariosto ist dies der Fall. Der Unterschied zwischen beiden könnte nicht grösser sein, wenn ein Jahrhundert zwischen ihnen läge und das Weltmeer sie geschieden hätte. Während Machiavelli keinen andern Gedanken hat, als das gesunkene, dem Verderben preisgegebene Vaterland, das er um jeden Preis zur Macht und Grösse aufzuraffen sucht, lebt Ariosto in dem Wolkenkukuksheim des fränkischen Karl und seiner Paladine und hat kein Wort der Mahnung und Strafe für die politische und moralische Versunkenheit der Zeit. Nirgends zeigt sich ein geistiger Berührungspunkt zwischen dem ferraresischen Hofpoeten und dem „Segretario fiorentino", und wenn Ariosto im 46. Gesange seines „Furioso" die Namen seiner berühmtesten Zeitgenossen aufführt, vergisst er den berühmtesten und grössten von allen, Machiavelli, als hätte er keine

Ahnung von dem Vorhandensein desselben. Wir wissen, dass diese Vergesslichkeit keine zufällige war. Sie zeigt am deutlichsten, welche Kluft zwischen den beiden geistigen Spitzen des 16. Jahrhunderts der italienischen Litteratur gähnte.

Geboren zu Reggio in der Lombardei am 8. September 1474 als das erste von zehn Kindern eines hohen ferraresischen Militärs, erhielt Ludovico Ariosto eine sorgfältige Erziehung. Vom Vater zum Juristen bestimmt, widmete sich der junge Mann unter der Leitung Gregorio's von Spoleti mit Eifer dem Studium der klassischen sowie später der neueren Sprachen und vor allem der Poesie. Frucht dieser Periode sind seine Erstlingswerke, zwei nach lateinischen Mustern verfasste Lustspiele, die „Cassaria" (das Schatzkästchen) und die „Suppositi" (die Verwechselten). Nach dem im Jahre 1500 erfolgten Tode des Vaters trat Ariosto 1503 in die Dienste des Kardinals Hyppolit von Este, des Bruders des Herzogs Alfonso I. von Ferrara. Obwohl von seinem Brotherrn mehrfach zu diplomatischen Sendungen verwendet, scheint er keineswegs besonders hoch in der Gunst des hochmütigen, philisterhaften Kardinals gestanden zu haben, der, wie erzählt wird, für das ihm von Ariosto überreichte Exemplar des „Furioso" keine andere Bezeichnung als „Narreteien" (*corbellerie*) hatte, falls er sich nicht eines noch derberen Ausdrucks bediente. Durch die Weigerung Ariosto's, seinen „Gönner" im Jahre 1517 auf einer Reise nach Ungarn zu begleiten, lösten sich die wenig erquicklichen Beziehungen. Persönliche Verhältnisse bestimmten Ariosto hierauf, in die Dienste des Herzogs Alfonso zu treten. Von diesem im Jahre 1522 als Zivilgouverneur nach der Garfagnana, einem wilden, von dem Papste an den Herzog abgetretenen Berglande an den Abhängen des Apennin, entsendet, waltete er durch drei Jahre unter den schwierigsten Umständen mit Erfolg dieses Amtes. Ariosto's Schilderungen seines Aufenthalts in der Garfagnana beweisen, welche Kämpfe der Dichter mit der halbbarbarischen Bevölkerung dieser Gegend zu bestehen hatte. Im Jahre 1525 nach Ferrara zurückgekehrt, übernahm er die Leitung des von dem Herzoge, der eine besondere Vorliebe für dramatische Darstellungen besass, nach Ariosto's Angabe er-

bauten Hoftheaters. In dieser, seinen künstlerischen Neigungen besser entsprechenden und auch materiell befriedigenderen Stellung brachte er die von ihm früher verfassten Stücke, teilweise umgearbeitet, zur Aufführung, dichtete einige neu hinzu und übersetzte mehrere lateinische Lustspiele des Terenz und Plautus für die herzogliche Bühne.

Sein wahrscheinlich bereits um 1506 begonnenes, aber erst 1515 mit den ersten 40 Gesängen veröffentlichtes Hauptwerk, der „Rasende Roland“ (*Orlando furioso*), dessen Ausarbeitung er die grösste Sorgfalt widmete, hatte seinen Namen durch ganz Europa berühmt gemacht. Wie gross und nachhaltig der Erfolg des später auf 46 Gesänge erweiterten Gedichtes war, bezeugt die Thatsache, dass binnen siebzig Jahren mehr als siebzig Auflagen davon nötig wurden.

Die dem „Orlando furioso“ gewöhnlich beigegebenen fragmentarischen „Fünf Gesänge“ (*cinque canti*) bilden keine Fortsetzung des Gedichts, sondern sollten wahrscheinlich der Anfang eines neuen Epos werden, zu dessen Held Ruggiero (Rüdiger) bestimmt gewesen scheint. Für die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme spricht namentlich der gegen die Formvollendung der Stanzen des „Furioso“ auffallend abstechende Mangel an Glätte in dem Versbau und in der Sprache der fünf Gesänge. Übrigens wird die Authentizität der „cinque canti“ von einigen in Frage gestellt.

Im Zenith seines Ruhmes stehend, begann Ariosto gegen Ende des Jahres 1532 zu kränkeln. Die Kunst der Ärzte erwies sich machtlos gegen sein Leiden. Er starb am 13. Januar 1533. Der Behauptung, dass der Dichter von dem ihn hochschätzenden Kaiser Karl V. im Jahre vorher mit dem Dichterlorbeer gekrönt worden sei, widersprechen die Aufzeichnungen seines Sohnes Virginio aufs Entschiedenste. Ariosto's sterbliche Überreste ruhen in dem von seinem Urenkel in der Kirche der Benediktiner zu Ferrara im Jahre 1612 errichteten Mausoleum.

Bei Besprechung des Bojardo'schen Gedichts erwähnten wir, dass Ariosto die Handlung seines „Rasenden Roland“ dort beginnt, wo Karl die um „Angelika“ kämpfenden Paladine Roland und Rinaldo trennt und den schönen Gegenstand des Streites

dem Herzoge von Bayern zur Aufbewahrung übergibt. Den Gang des Ariosto'schen Gedichts auch nur in den Hauptzügen zu zeichnen, verbietet der Raum. Auch wäre solches vergebliche Mühe, denn der Reiz des „Rasenden Roland“ liegt nicht in dem Stofflichen der geschilderten Vorgänge, sondern in den bunten Gebilden einer unerschöpflichen Phantasie, in der Vollendung der Form und dem zauberischen Wohlklang des Verses. Eine Prosaskizze der vielfach verschlungenen Handlung des „Furioso“, mit ihren zahlreichen Episoden würde sich zu dem Gedichte verhalten wie das Skelett zu dem lebendigen, jugendlich blühenden Leibe, ganz abgesehen davon, dass eine solche Aufzählung durch ihre Länge ermüden müsste. Wir begnügen uns daher, den Leser auf die Dichtung selbst zu verweisen*), und beschränken uns auf die Hervorhebung jenes Moments, nach welchem sie benannt ist.

Nachdem Roland gleich den anderen Helden und Heldinnen eine Reihe der seltsamsten Abenteuer bestanden und die vor ihm fliehende, durch ihren Zauberring unsichtbar gemachte „Angelika“ überall vergeblich gesucht hat, kommt er auf der Verfolgung Mandricardo's nach der vor Paris den Sarazenen gelieferten Schlacht (im 23. Gesange) in eine ländliche Gegend und lagert sich ermüdet bei einer Quelle. Zu seinem Erstaunen findet er hier überall in den Rinden der Bäume, am Eingange einer Grotte u. s. w. die Namen „Angelika“ und „Medoro“. Von einem Hirten erfährt er, dass Angelika den schwerverwundeten Sarazenenjüngling Medoro auf dem Schlachtfelde (18. und 19. Gesang) gefunden, ihn gerettet und geheilt, und von Liebe zu ihm entflammt sich mit ihm vermählt habe; dass das glückliche Paar in der Hütte des Schäfers geweilt, bis Angelika sich mit dem Geliebten aufgemacht, um sich mit ihm in Spanien nach dem fernen Catai einzuschiffen, dessen Thron Medoro mit ihr teilen soll.

Als Roland erkennt, dass Angelika für immer für ihn verloren ist, wird er wahnsinnig vor Schmerz, überlässt sich den wil-

*) Für die der Sprache nicht hinreichend Kundigen empfehlen wir die neue Ausgabe der Gries'schen Übersetzung des Gedichts (Leipzig, Bibliographisches Institut, 1882), in welcher die verschiedenen Teile nach den Hauptpersonen geschickt zusammengestellt sind.

desten Ausbrüchen seiner Wut und durchzieht, überall Verderben um sich her verbreitend, Frankreich, Spanien und das nördliche Afrika. Heilung seines Wahnsinns erhält er dadurch, dass sein Vetter Astolf, nachdem er den mächtigen König Senap von Äthiopien von den Harpyen befreit, auf dem Ruggiero entwischten Flügelrosse nach dem Gipfel des Atlas fliegt, wo ihm der Evangelist Johannes Nachricht von Rolands Raserei gibt und mit ihm auf dem Wagen des Elias nach dem Monde fährt, um dort den seinem Vetter zur Strafe für seine Liebe zur heidnischen Angelika durch Gottes Beschluss abhanden gekommenen Verstand zurückzuholen. Die Schilderung der verschiedenen kostbaren, auf dem Monde vorhandenen Dinge ist ein Meisterstück feinster Ironie und köstlichsten Humors. Rolands Verstand findet sich gleich demjenigen Astolfs und aller anderen als feiner Liqueur auf Flaschen gezogen. Astolfo atmet den seinigen sorgfältig ein, nimmt die mit der Etikette „Rolands Verstand“ bezeichnete Flasche und kehrt damit, nachdem er noch das Schloss der „Parzen“ besucht hat, zur Erde zurück.

Im Begriffe, sich mit dem ihm von dem geheilten Könige Senap geschenkten Heere auf seiner durch Zauberkraft aus Baumblättern entstandenen Flotte einzuschiffen, treffen Astolf und die aus Rodomonts Gefangenschaft befreiten fränkischen Ritter plötzlich Roland, welcher halbnackt und nur mit einer Keule bewaffnet auf das Heer einstürmt. Mit Mühe wird der Rasende eingefangen und gebunden. Als ihm Astolf die Verstandsflasche unter die Nase hält, wird Roland mit einem Male vom Wahnsinn und zugleich damit von seiner Liebe zu Angelika geheilt. Er fährt hierauf mit den Helden nach der Provence, wo Astolf die Hauptstadt König Agraman'ts, Biserta, belagert. — Mit der Vermählung des Christ gewordenen „Ruggiero“ und „Bradamante's“, der von Bojardo erfundenen Ahnen des fürstlichen Hauses Este, schliesst das Gedicht.

Schon Tasso machte die Bemerkung, dass Bojardo's „Verliebter Roland“ und Ariosto's „Rasender Roland“ als ein einziges Werk zu betrachten seien, weil trotz der verschiedenen Behandlungsweise der beiden Dichter, das Werk Ariosto's doch nur die Fortsetzung und den Abschluss des Bojardo'schen bilde. Wir

haben somit eine „Rolandepopöe“ in zwei ihrer Entstehungszeit nach um etwa fünfzig Jahre geschiedenen Teilen, dem Umfange nach das grösste romantische Heldengedicht, welches überhaupt geschrieben wurde. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Ariosto ursprünglich nichts anderes beabsichtigte, als den, wie wir gesehen, mit dem 9. Gesange des 3. Buchs plötzlich abbrechenden „Orlando innamorato“ fortzuführen und zu vollenden. Während jedoch, wie Ranke bemerkt, bei Bojardo die Vorstellungen und Dichtungen des Mittelalters schlechterdings vorherrschen, erficht in der Dichtung Ariosto's das Altertum einen entscheidenden Sieg. Der gemeinsame Stoff gewann somit unter Ariosto's Hand eine so grundverschiedene Gestalt, dass nur die persönliche Voreingenommenheit einzelner Zeitgenossen des Dichters demselben den Vorwurf eines Plagiats zu machen im Stande war.

Um zu erkennen, wie durchaus selbständig Ariosto arbeitete, genügt schon eine flüchtige Vergleichung der den beiden Dichtungen gemeinsamen Gestalten, in erster Reihe der weiblichen, wie Angelika, Bradamante, Marfisa u. s. w. Um wieviel verschönert und verfeinert erscheinen sie im Vergleiche mit denen Bojardo's! Aus den Gestalten Ariosto's weht uns etwas wie der Hauch einer neuen, durch das Wiedererwachen der antiken Kunst und Wissenschaft gekräftigten und geläuterten Zeit entgegen, und dieser Umstand ist es, welcher uns seine Gebilde sympathischer erscheinen lässt, als die seines Vorgängers.

Bei aller Anerkennung der seltenen Vorzüge des „Furioso“, unter denen die hohe Formvollendung, die Plastik der Gestalten, die bewundernswürdige Kunst der Detailmalerei und vor allem die liebenswürdige Laune, der frische Humor obenanstehen, ist doch nicht zu verkennen, dass das Gedicht, als Epos, an einem schweren organischen Gebrechen leidet. Abgesehen davon, dass ihm der Anfang mangelt, entbehrt es des ersten Erfordernisses eines Heldengedichts, der Einheitlichkeit der Haupthandlung. Man hat sogar die Empfindung, als habe Ariosto absichtlich jede Einheitlichkeit vermieden, um sich nach Herzenslust im Fabulieren ergehen zu können. Er häuft Abenteuer auf Abenteuer, Schilderung auf Schilderung, springt mitten in der Erzählung plötzlich ab, um mit

etwas Neuem zu beginnen, kehrt ohne Vermittelung zu Früherem zurück, um aufs neue wieder abzuspringen, wie es, anscheinend, die Stimmung des Augenblicks ihm eingibt, so dass man Vischer nicht widersprechen kann, wenn er den „Furioso" ein „künstlerisch entfaltetes Märchen, aber gewiss kein Epos" nennt. Freilich ist diese Darstellungsweise zum Teile auch durch den Stoff selbst bedingt, dem der Dichter ironisierend gegenüber steht, indem er sich über die allen menschlichen Massstab aufs Ungeheuerlichste überschreitenden Thaten seiner Helden mokiert. Wo aber der Dichter selbst nicht „poetisch" an dasjenige glaubt, was er uns erzählt, ist des Heldengedicht von vornherein unmöglich.

Obwohl, nach Settembrini, der „Furioso" den Italienern als ihre „teuerste" Dichtung gilt, ist derselbe ebensowenig ein nationales Epos, als er überhaupt ein Epos ist. Seine Helden sind keine nationale Helden, und der Schauplatz der Handlung ist überall, nur nicht in Italien*). Wie erklärt sich unter solchen Umständen die ausgesprochene Vorliebe der Italiener für das Gedicht? Ohne Zweifel dadurch, dass es dem italienischen Geschmack am meisten zusagt. „Ariosto's Welt", meint Settembrini, „gehört keiner Nation an; sie ist von ihm geschaffen. Aber die Art, wie er sie schafft, der Geist, den er hineingelegt hat, sind uritalienisch (*è tutto cosa italiana*). Es ist das beste Bild unseres Wesens, unserer Art zu denken, unserer moralischen Zustände (*condizioni*). Weder unsere Geschichte noch unsere Überlieferungen, sondern unsere Art zu empfinden und aufzufassen, unsere Seele ist in dem ‚Furioso' ausgedrückt. Daher ist er mehr als ein nationales Gedicht, und ist uns lieb und wert. Unser nationaler Charakter ist der Zweifel, und sein Ausdruck ist das „italienische Lächeln". Zu diesem italienischen Lächeln fügt Ariosto die italienische Kunst, jenen feinen (*squisito*) Sinn für Harmonie, welche uns zum Ersatz für die harte Knechtschaft einer Zeit politischer Erniedrigung gegeben ward, einer Zeit, in welcher Michelangelo ausrief: „Nichts zu hören und nichts zu sehen ist mein höchstes Glück! (*m'è gran ventura!*)"

---

*) Eine kurze Stelle im 40. und 42. Gesange ausgenommen.

Gewiss, diese Zeit politischer Erniedrigung war die Zeit Ariosto's. Aber sie war auch die Zeit Machiavelli's. Und wie anders tritt dieser seiner Zeit entgegen! Wenn der auf der Höhe der Menschheit stehende Dichter in erster Reihe berufen ist, zu seinem Volke tröstend, ermahnend, strafend zu sprechen, dann trifft allerdings den liebenswürdigen, phantasiereichen, geistvollen ferrareser Hofpoeten der schwere Vorwurf, dass er kein Ohr hatte für seine Sendung. Der Epikuräismus oder, wie R. Gottschall sagen würde, der „schöne Egoismus" des „Furioso" kennt keine patriotische Regung, hat kein mahnendes, tröstendes oder strafendes Wort für seine Zeit und sein Volk. Ja, Ariosto geht sogar so weit, die „Schamhaftigkeit" einer Lucrezia Borgia zu feiern! Er spendet seinen Gönnern, dem Herzoge und dem Kardinal, massloses Lob in dem Gedichte, während sich sein Unwille über diese Herren in den „Satiren" ganz anders Luft macht. Alles was zum Hause Este gehört, wird von ihm gefeiert. Mag sein, dass gerade in der Überschwenglichkeit dieses Lobes, wie Fenini meint, die bitterste Ironie versteckt liegt. Jedenfalls gehört viel guter Wille dazu, sie herauszufinden, und stets bleibt es ein schmerzliches Gefühl, einen Geist, wie Ariosto, als Schmeichler einer solchen Gesellschaft zu sehen, gleichviel ob diese Schmeichelei Maske war oder nicht.

Und soll in der That der wundervolle Schatz von Poesie, der in dem „Furioso" liegt, nur Unterhaltungslitteratur für den Hof von Ferrara, und sein Dichter, wie C. v. Leixner sagt, nur ein „Unterhaltungsdichter" gewesen sein. Oder liegt der Dichtung vielleicht doch ein tieferer Sinn zu Grunde? Settembrini, dessen Deutung des „Innamorato" als des poetischen Ausdrucks des die damalige Welt erfüllenden Zugs und Dranges nach dem geheimnisvollen Osten wir (Seite 131) erwähnt, will in der „Rolandepopöe" nichts Geringeres, als den „weder durch Zeit noch durch Örtlichkeit bestimmten grossen Kampf zwischen zwei Religionen, zwischen dem Christentum und dem Mohamedanismus, d. h. zwischen der Welt des Abendlandes und der des Morgenlandes" erkennen. „Wohl war das 16. Jahrhundert verheidnischt, skeptisch und unmoralisch", sagt er, „aber im Grunde war es doch christlich.

Dieses Gedankens war sich Ariosto vielleicht selbst nicht klar geworden oder er vermochte sich nicht Rechenschaft davon zu geben. Tasso's „Gerusalemme“ bietet uns, nur in geringeren Verhältnissen und mit historischer Bestimmtheit, erfüllt von religiösem und ritterlichem Gefühle, denselben Gegensatz. Sieht man genauer hin, so findet man, dass alle Obscönitäten des „Furioso“ heidnischen Persönlichkeiten zugeschrieben sind, der Angelika, dem Ruggiero, Rodomont, der Zauberin Alcina u. s. w., niemals aber Roland und der keuschen Bradamante, und wenn sich nicht nur Rolands, sondern aller Menschen Verstand nicht auf der Erde, sondern im Monde vorfindet, wohin der Apostel den Astolfo geleitet, so bedeutet dies, dass die Wahrheit sich nur im Christentume (*nella dottrina cristiana*), und nicht auf Erden sondern im Himmel findet. Jener Ruggiero, den man als eine von beiden Dichtern aus Schmeichelei gegen das Haus Este erfundene Persönlichkeit betrachtet, ist im Gegenteil ein Gebild (*invenzione*) von tiefster Bedeutung. Er ist der Gegensatz zu Roland, der Heide, strahlend in jugendlicher Schönheit, gefördert durch die Magie und das ganze Wissen des Orients, welcher nach endlosen Irrtümern, nach langen Kämpfen endlich der Gemahl der christlichen Bradamante wird. Angelika, die heidnische Schönheit, wird den christlichen Roland nicht beherrschen; dagegen besiegt Bradamante, die christliche, keusche, starke, thätige Schönheit den Heiden Ruggiero und macht ihn sich zu eigen. Die beiden Frauen, welche die beiden die damalige Welt beherrschenden Ideen und Religionen vertreten, beherrschen ihre Geliebten in geheimnisvoller Weise. Ruggiero ist kein langes Leben beschieden, aber seine und Bradamantens Kinder werden berühmte Helden werden, nicht als die Vorfahren des Hauses Este, sondern als Vertreter des neugestärkten Christentums (*i ritemprati cristiani*), welches das Erbe des Heidentums anzutreten bestimmt ist, die ganze Welt erobern und beherrschen wird. Die Vermählung Ruggiero's mit Bradamante, welche den Schluss des „Furioso“ bildet, bedeutet allegorisch nichts anderes als den Triumph der christlichen Idee über die heidnische.“ —

Wir begnügen uns von dieser jedenfalls nicht uninteressanten Deutung des italienischen Litterarhistorikers Akt zu nehmen, und

überlassen es den Kennern und Freunden des Ariosto'schen Gedichts selbst zu entscheiden, in wieweit sie dieselbe als begründet ansehen wollen oder nicht.

Der beiden Lustspiele „Cassaria“ und „Suppositi“ wurde bereits gedacht. Ursprünglich in Prosa geschrieben, wurden sie später von Ariosto in reimlosen Versen (*versi sciolti*) umgearbeitet. Diese Form ist seitdem dem italienischen Drama vorzugsweise geblieben. Die anderen drei Lustspiele, die „Lena“ (Kupplerin), der „Negromante“ (Schwarzkünstler) und die nur bis zur 3. Szene des 4. Aktes geführte „Scolastica“ (Studentenleben)*) gehören der späteren Periode an. In den Lustspielen Ariosto's finden sich Verhältnisse der alten Welt mit modernen Anschauungen und Beziehungen in so seltsamer Weise verquickt, dass die Wirkung auf den Zuschauer und Leser stets eine geteilte bleiben muss, ein Übelstand, der sich gerade beim Lustspiele, welches mehr als jede andere Dichtungsart auf die unmittelbare Gegenwart angewiesen ist, am lebhaftesten fühlbar macht. Nur die leider unvollendete „Scolastica“, in welcher die Streiche zweier verliebten Studenten mit frischer Laune geschildert werden, — sowie der „Negromante“ entsprechen in höherem Grade den Anforderungen des modernen komischen Dramas. Lebhaftigkeit des Dialogs und Gewähltheit der Sprache sind allen Komödien Ariosto's gemeinsam.

Ausser den Lustspielen und den für die Kenntnis der persönlichen Verhältnisse des Dichters sowie für den Charakter der Zeit sehr wichtigen „Satiren“ haben wir von Ariosto eine Anzahl lyrischer Gedichte in Form von Sonetten, Canzonen, Madrigalen, Stanzen und zwanzig „Capitoli“ (in Terzinen), sowie den „Erbolato“ (Kräuterpflaster), eine komische Rede, womit ein herumziehender Wunderdoktor seine Medikamente anpreist. Die lyrischen Dichtungen bekunden die gleichen Vorzüge der Sprache und Form wie die epischen.

Von den in Terzinen geschriebenen sieben Satiren schildert die erste in bitterem Tone das Verhältnis Ariosto's zu dem Kardinal und die Ursachen seines Scheidens aus dessen Diensten.

---

*) Das Lustspiel wurde später durch Ariosto's Bruder Gabriel vollendet.

Die zweite zeichnet mit komischen Farben die Wirtschaft am päpstlichen Hofe. In der dritten richtet sich der Unwille des Dichters gegen Papst Leo X. und dessen Nepotismus. Die vierte schildert Ariosto's Aufenthalt in der Garfagnana. Die fünfte enthält allerlei humoristische Lehren über den Ehestand, und in der sechsten dankt er seinem Freunde Pistofilo, dem Sekretär des Herzogs, für sein Anerbieten, ihm die Stelle des ferraresischen Gesandten in Rom verschaffen zu wollen, indem er bei dieser Gelegenheit seine Lebensanschauungen darlegt. Die siebente und letzte Satire, gerichtet an Bembo in Padua, in welcher er den Freund um einen Lehrer der griechischen Sprache für seinen Sohn Virginio ersucht, bietet ihm Anlass, sich über die Pädagogik der Zeit abfällig auszusprechen.

Mit den hervorragendsten Staatsmännern, Schriftstellern und Künstlern der Renaissance — unter letzteren besonders mit Tizian und Raphael — in persönlichem Verkehre und von ihnen hochgeschätzt ist Ariosto, obwohl sein grosses Gedicht einen dieser Periode so fern abliegenden Stoff behandelt, doch durch die Art seiner Dichtung der ausgesprochene Vertreter der Renaissance. Seine Verse atmen denselben Geist wie die Kunst seines Zeitalters, und in demselben Sinne wie die Kunst der Renaissance die eigentlich nationale Kunst Italiens wurde, ist auch Ariosto der nationale Dichter des Landes geworden, obwohl er, wie wir bemerkt, keinerlei nationale Ideen vertritt. Das ist es, was ihn seinen Landsleuten so sympathisch machte und noch immer macht, und hierin liegt seine grosse Bedeutung, zwar nicht für die Weltlitteratur, aber doch für die Litteratur Italiens.

Bruchstücke aus dem „Rasenden Roland".

I.

Angelika's Begegnung mit Rinaldo und Ferragu.

(Bruchstück aus dem I. Ges., St. 5—22.)

Angelika, welche dem Herzoge Naims von Bayern zur Aufbewahrung übergeben war, ist nach der von den Franken gegen die Sarazenen verlorenen Schlacht aus dem Zelte des Herzogs entflohen. Im Ardennenwald begegnet

ihr Rinaldo, der Sohn Haimons. Sie flieht vor ihm und stösst auf Ferragu, den Sohn des Königs Marsil von Spanien. Dieser, gleich Rinaldo in sie verliebt, beginnt mit Rinaldo einen Kampf, der unentschieden bleibt. Da Angelika unterdessen wieder entflohn, beschliessen die Ritter vom Kampfe abzulassen und gemeinsam die Entflohene aufzusuchen.

Graf Roland, den Angelika seit Jahren
Von Liebesglut für sie entbrannt gesehn,
Und der bei Indiern, Medern und Tartaren
Für sie erhöht unsterbliche Trophä'n,
War wieder abendwärts mit ihr gefahren,
Wo, an dem Fuss der hohen Pyrenä'n,
Des Frankenreichs und Deutschlands Kriegesbanden,
Geführt von König Karl, im Felde standen;

Damit ihr Thun, so thöricht und verwegen,
Bereuten Fürst Marsil und Agramant,
Der, dass er so viel Volk, als Lanz' und Degen
Handhaben kann, hertrieb von Libyens Strand;
Der, dass er wagte Spanien aufzuregen,
Zu überziehn das schöne Frankenland.
Und so kam Roland zu gelegnen Stunden;
Doch reut's ihn bald, dass er sich eingefunden.

Denn leider musst' er seine Schöne missen;
So falsch ist oftmals unsers Urteils Gang!
Die er, umringt von tausend Hindernissen,
Beschützt vom Aufgang bis zum Niedergang,
Wird mitten unter Freunden ihm entrissen,
In seiner Heimat, ohne Schwertes Zwang.
Der kluge Kaiser wars, der sie ihm raubte,
Und so gar schweren Brand zu löschen glaubte.

Vor kurzem hatt' ein Zwist sich angefangen
Rolands und seines Vetters, des Rinald;
Denn beiden glüht' ein liebevoll Verlangen
Im Herzen nach der reizenden Gestalt.
Karl, dem der Ritter Zwiespalt nah' gegangen,
Der ihrer Hülf' entzog den sichern Halt,
Gab diese nun, die unter beiden Freiern
Den Streit erweckt, dem Herzog über Bayern;

Zum Lohne sie verheissend dem von jenen,
Der an dem grossen Tage dieser Schlacht
Im Feld erlegt die meisten Sarazenen
Und durch die beste That verdient sich macht.
Doch der Erfolg war wider Wunsch und Wähnen,

Denn fliehen musste der Getauften Macht.
Dem Feinde glückt's, den Herzog selbst zu fassen,
Nebst vielem Volk; so blieb das Zelt verlassen,

Wo sich das Fräulein fand in gleicher Lage;
Und sie, die man bestimmt zum Siegeslohn,
Bestieg ein Ross, noch vor dem hartem Schlage,
Und als es not that, war sie rasch entflohn;
Wohl ahnend, wie das Glück an diesem Tage
Dem Christenglauben Unheil würde drohn.
Sie floh ins Holz, und auf den engen Wegen
Kam ihr zu Fuss ein Rittersmann entgegen.

Den Helm auf seinem Haupt, das Schwert zur Seiten,
Am Leib den Panzer und den Schild zur Hand,
Lief er doch leichter durch des Waldes Weiten,
Als nach dem Ziel halbnackt der Bauer rannt'.
Nie hat die Hirtin, die im Grase gleiten
Die Schlange sieht, so schnell den Fuss gewandt,
Wie jetzt Angelika den Zügel wandte,
Da sie den Ritter dort zu Fuss erkannte.

Der Paladin, die Blume tapfrer Männer,
War Haimons Sohn, der Herr von Montalban,
Dem kurz zuvor Bayard, sein guter Renner,
Höchst wundersam entfloh auf irrer Bahn.
Bei'm ersten Blick, als wohlgeübter Kenner,
Erkannt' er gleich, obwohl noch weit voran,
Die englische Gestalt, die holden Wangen,
Die in der Liebe Netzen ihn gefangen.

Die Jungfrau eilt, ihr Ross herum zu schwenken,
Und jagt es schlaffen Zügels durch den Hain.
Durch dick und dünn, ohn' an den Weg zu denken,
Ob's mag der beste, der bequemste sein.
Bleich, ausser sich, unfähig es zu lenken,
Lässt sie des Weges Wahl ihm ganz allein,
Streift auf und ab durch rauhe Waldespfade
Und kommt zuletzt an eines Stroms Gestade.

Hier fand sich Ferragu am Uferrande,
Mit Staub bedeckt und ganz voll Schweiss und Blut.
Ihn trieben Durst und Mattheit aus dem Brande
Der Schlacht hinweg; doch nun er ausgeruht,
Verweilt er wider Willen noch am Strande,
Weil er, zu rasch, zu gierig nach der Flut,
Den Helm vorhin ins Wasser fallen lassen
Und ihn bis jetzt nicht konnte wieder fassen.

Das Fräulein kam, von grosser Angst beklommen,
Dahergerannt und schrie aus aller Macht.
Der Heide springt, da er den Ton vernommen,
Zum Ufer auf, beschaut sie mit Bedacht
Und sieht sogleich bei ihrem Näherkommen,
Obwohl die Angst sie trüb' und blass gemacht
Und längst von ihr ihm jede Nachricht fehlte;
Es sei Angelika, die Auserwählte.

Und weil er höflich ist und wohl so heftig
Von Liebe glüht, wie jenes Vetternpaar,
Zeigt er sich gleich zu ihrem Schutz geschäftig.
Verwegen, kühn, obwohl des Helmes bar,
Zieht er das Schwert und rennt, laut drohend, kräftig
Ein auf Rinald, dem wenig bange war.
Sie hatten sich gesehn verschiedne Male,
Auch schon im Kampf erprobt mit blankem Stahle.

Und nun beginnen sie ein greulich Schlagen,
Wie sie da sind, zu Fuss, mit blossem Schwert.
Kaum würd' ein Amboss ihre Hieb' ertragen,
Wie leicht nun werden Ring' und Blech versehrt!
Doch während sie einander sich zerplagen,
Übt sich, gespornt, im schnellen Lauf das Pferd.
Denn jene treibt, so sehr sie kann, es wacker
Mit beiden Fersen durch Gebüsch und Acker.

Nachdem die Krieger lang' im eiteln Streben
Sich abgemüht, den Kampfpreis zu empfahn
(Denn in den Waffen hatte keiner eben
Mehr oder minder als sein Feind gethan),
Begann Rinald die Stimme zu erheben
Und sprach zuerst den span'schen Ritter an,
Als der im Busen fühlt' ein Glühn und Treiben,
Dass er nicht wusste, wo damit zu bleiben.

Wohl, spricht er, ist mein Weh nur Dein Verlangen,
Doch gleiches Weh hast Du Dir selbst verhängt.
Wenn dies geschieht, weil jenes helle Prangen
Der neuen Sonne Dir die Brust versengt:
Was kannst Du denn durch mein Verziehn erlangen?
Denn ob Dein Arm mich tötet oder fängt,
Hast Du die Schöne dennoch nicht gewonnen;
Indes wir zaudern ist sie längst entronnen.

Wie besser wär' es doch vor allen Dingen,
Liebst Du sie auch, ihr über'n Weg zu gehn,
Sie aufzuhalten, sie zum Stehn zu zwingen,

Bevor sie uns noch weiter mag entgehn.
Wenn wir sie erst in unsre Hände bringen,
Dann mag das Schwert den Ausspruch thun, für wen.
Sonst weiss ich nicht, was sich für uns entlade
Aus langer Plackerei, als reiner Schade.

Dem Heiden war dies Wort nicht zum Verdrusse;
Verschoben ist der harte Zweikampf schon,
Und so geschwind vergisst man, nach dem Schlusse
Der Waffenruh', den Hass, des Zornes Drohn,
Dass Ferragu beim Scheiden von dem Flusse
Nicht lässt zu Fuss den wackern Haimonssohn.
Er lädt ihn ein und nimmt ihn auf die Kroppe,
Und folgt der Spur des Fräuleins im Galoppe.

O Biederkeit der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Ross, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der eine Weg in zwei sich teilte.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

II.

Olympias Erzählung.

(Bruchstück aus dem 9. Ges., St. 7—36.)

Roland, Angelika suchend, kommt auf der Grenze zwischen der Bretagne und der Normandie an einen Fluss, dessen Brücke weggerissen ist. Ein mit einem Kahne herbeikommendes Mädchen will den Grafen nur gegen sein Versprechen übersetzen, nach der Insel Ebuda zu fahren, um die dortigen Seeräuber, welche alltäglich einem Kraken ein Mädchen zum Fressen geben, zu vernichten. Roland, in der Hoffnung Angelika dort zu finden, geht auf den Vorschlag ein. Sein Schiff wird aber nach Holland verschlagen. Olympia, des Grafen von Holland Tochter, erzählt ihm ihre traurige Liebesgeschichte und bittet ihn um seinen Schutz gegen den sie bedrängenden Friesenfürsten Cimosko, der sie mit seinem Sohne Asbant vermählen will. In ihrer Erzählung findet sich die (anachronistische) Erwähnung der Erfindung der Kanone.

Zu End' Oktobers, wann die Jahrszeit eben
Dem armen Baum sein Laubgewand entzieht,
Die Glieder ihm enthüllend, bis mit mit Beben
Er sich zuletzt ganz bloss und nackend sieht;
Wann sich geschart die Vögel fortbegeben,
Da war's, als Roland auf die Fahrt geriet,
Die er nicht liess, dieweil der Winter währte,
Nicht liess, seitdem der Frühling wiederkehrte.

So kam er einst, von Land zu Lande reitend,
Nach schon gewohnter Art, an einen Fluss,
Der, zwischen Normann und Bretagner gleitend,
Zum Meere strömt mit ruhigem Erguss,
Jetzt aber schäumend schwillt, weit aus sich breitend,
Durch Schneegeflut und Bergesregenguss.
Die Brücke war vom Ungestüm der Wogen
Hinweggeführt, der Übergang entzogen.

Der Paladin späht längs dem Uferande,
Aufwärts und ab, nach Mitteln, wie von dort
Wohl zu gelangen sei zum andern Strande;
Denn nicht als Fisch noch Vogel kommt er fort.
Da, siehe! naht ein Nachen sich dem Lande,
Und eine Jungfrau sitzt am Steuerbord.
Sie wolle kommen, gibt sie ihm ein Zeichen,
Doch lässt den Kahn das Ufer nicht erreichen.

Sie stösst nicht an das Land, vielleicht aus Bangen,
Hier wider Willen Ladung zu empfahn.
Der Paladin entdeckt ihr sein Verlangen,
Sie mög' ihn überschiffen mit dem Kahn.
Kein Ritter, spricht sie, kann dorthin gelangen,
Der nicht zuvor mir hohen Schwur gethan,
In einen Kampf zu gehen, auf mein Bitten,
So ehrlich und gerecht, als je gestritten.

Ist es demnach, Herr Ritter, euer Meinen,
Dass ich euch führen soll an jenen Strand,
Müsst ihr zuvor durch einen Schwur bescheinen,
Dass ihr, bevor der nächste Mond entschwand,
Euch mit dem König Irlands wollt vereinen,
Der eine schöne Flotte jetzt bemannt,
Um rasch Ebudas Eiland zu verheeren,
Dem keins an Roheit gleicht in allen Meeren.

Vernehmet denn: in mehrer Inseln Kreise
Liegt eine, weit von Irland noch hinaus,
Genannt Ebuda, die nach alter Weise

Gesetzlich schickt ihr Volk zum Rauben aus.
Und wie viel Frau'n man fängt auf jeder Reise,
Die gibt man einem Ungeheu'r zum Schmaus,
Das dort am Strand, nach täglicher Erfahrung,
Frau'n oder Mädchen trifft zu seiner Nahrung.

Kaufleut' und Kaper feilschen oder stehlen
Gar viele Frau'n, die schönsten jederzeit.
Und Eine jeden Tag — da könnt ihr zählen,
Wie viele man dem Tode schon geweiht.
Doch sollt' es euch nicht ganz an Mitleid fehlen,
Seid ihr nicht völlig mit der Lieb' in Streit:
So freuet euch, zu jener Schar zu kommen,
Die solch ein heilsam Werk sich vorgenommen.

Ans Ende kaum liess Roland sie geraten,
Als er, zuerst sich einzufinden, schwur;
Teils, weil er schlechte, niederträcht'ge Thaten
Nicht konnte dulden, ja auch hören nur,
Teils, weil die Ahnung ihm, dass die Piraten
Angelika geraubt, den Sinn durchfuhr,
Da er nach ihr durchsucht so weite Strecken,
Ohn' ihrer Spuren eine zu entdecken.

Dies Bild verwirrt ihn so, dass auf der Stelle
Die vorgefassten Pläne ganz entfliehn
Und er sofort beschliesst, in aller Schnelle
Nach dem verruchten Lande hin zu ziehn.
Die zweite Sonne sank kaum in die Welle,
Und bei Sankt Malo nahm der Paladin
Ein leichtes Schiff, liess alle Segel spannen
Und fuhr bei Nacht am Michelsberg von dannen.

Er lässt Brehat und Landriglier zur Linken
Und streift zuerst längs dem Bretagner Strand;
Dann lenkt er hin, wo weisse Küsten blinken,
Nach welchen England Albion wird genannt.
Nun aber lässt der Süd die Flügel sinken,
Und der Nordwestwind kommt dahergerannt,
Mit solcher Wut, dass man sich muss bequemen,
Die Segel ein-, ihn hinten aufzunehmen.

Das Schiff, in einem Tag zurückgeflogen,
So weit es vorwärts in vier Tagen mass,
Hält sich mit grosser Müh' auf offnen Wogen,
Denn sonst zerbräch's am Strande leicht wie Glas.
Vier Tage bleibt der Wind ihm ungewogen;
Zuletzt, am fünften, ändert er das Mass,

Und lässt das Schiff einlaufen, unbeschädigt,
Wo sich ins Meer Antwerpens Strom entledigt.

Kaum dass der Schiffer in der Mündung Weite
Mit müdem Schiffe lief und Land gewann:
So kam aus einem Ort, der rechter Seite
Des Flusses lag, ein hochbejahrter Mann
Mit weissem Haar, das ausser allem Streite
Sein Alter wies; der höflich sich sodann,
Nach dargebotnem Gruss, zum Grafen wandte,
Als den er für der andern Haupt erkannte.

Von einem Fräulein bracht' er ihm die Bitte
Er mög' ihr seinen Zuspruch zugestehn;
Er werde sie von sanftgefäll'ger Sitte
Und überdies vor allen reizend sehn.
Allein wenn dies mit seiner Neigung stritte,
Sei sie bereit, zu ihm ans Schiff zu gehn.
Man wolle ja ihn spröder nicht verhoffen
Als alle Ritter, die hier eingetroffen.

Noch hab' es ihr kein Ritter abgeschlagen,
Der hier zu Wasser oder Land' erschien,
Mit ihr zu sprechen und ihr Rat zu sagen,
Wie ihm bei schwerem Unfall dienlich schien.
Roland, als dies der Greis ihm vorgetragen,
Springt an das Ufer, ohne zu verziehn;
Und als ein Mann voll Höflichkeit und Milde
Folgt er dem Alten rasch durch die Gefilde.

Man führt, nach einem Gang von kurzer Dauer,
Den Grafen in ein Schloss; und vor ihm steht,
Als er die Trepp' ersteigt, ein Weib voll Trauer,
Wie deutlich schon ihr Angesicht verrät
Zusamt dem schwarzen Tuch, das jede Mauer
Der Zimmer, Säl' und Galerie'n umfäht.
Sie nötigt ihn, nach höflichem Empfange,
Auf einen Sitz und spricht mit trübem Klange:

Der Graf von Holland, will ich euch berichten,
Hat mich erzeugt; auch hielt er mich so wert,
Dass, war ich gleich sein einzig Kind mit nichten
(Denn noch zwei Brüder waren mir beschert),
Er nie an mich ein Neinwort wollte richten
In allem, was ich je von ihm begehrt.
So war ich ganz vergnügt in meinem Stande.
Da kam ein Herzog einst in unsre Lande;

Der Herzog Seelands, auf die Fahrt gegangen,
Um Spanien von den Mohren zu befrei'n.
Der Schönheit und der Jugend frisches Prangen,
Der Liebe nie gekannte Schmeichelei'n,
Sie nahmen mich nach kurzem Kampf gefangen;
Und um so mehr, da nach dem Aussenschein
Ich glaubte, glaub' und glaube recht zu glauben,
Er liebte, liebt mich noch mit reinem Glauben.

Indes der Wind, den andern ungewogen,
Mir sehr geneigt, ihn hielt an unserm Ort —
Den andern vierzig Tage lang; mir flogen
Sie rasch mit Augenblickes Eile fort —,
Ward oft Gespräch und Rat von uns geflogen;
Da gab er mir, da gab ich ihm das Wort,
Bei seiner Wiederkehr, nach Brauch und Rechten,
Den feierlichen Ehebund zu flechten.

Kaum zog Biren hinweg aus unsern Gauen,
(Denn also wird mein treuer Freund genannt),
Als Frieslands Herr — so weit der Strom die Auen
Am Meere trennt, liegt uns entfernt sein Land —
Wünscht, mich dem Sohn als Gattin anzutrauen,
Dem einz'gen Erben, den er hat, Arbant,
Und Abgesandte schickt mit höchsten Ehren,
Um meine Hand vom Vater zu begehren.

Ich aber konnte nicht mein Herz mehr scheiden
Von dem Geliebten, der es längst gewann;
Und könnt' ich's auch, würd' Amor nimmer leiden,
Dass ich es wolle können irgendwann.
Deshalb, um die Verhandlung abzuschneiden,
Die schon dem Ziele sich zu nahn begann,
Fleht' ich den Vater, lieber mich zu töten,
Als mir zum Mann den Friesen aufzunöten.

Mein guter Vater, dem nur stets gefallen,
Was mir gefiel, der nie mir Kummer gab,
Liess, mir zum Trost, die Unterhandlung fallen,
Und wischte mir die bittern Thränen ab.
Dies musste wohl dem Friesen so missfallen,
Dass sich der Stolze ganz dem Hass ergab,
In Holland fiel und einen Krieg erregte,
Der meinen ganzen Stamm zu Boden legte.

Er ist im Kampf so stark, so unversehrlich,
Dass wen'ge nur ihm jetzt zur Seite stehn,
Und in der Bosheit so verschmitzt, dass schwerlich

Macht, Kühnheit und Verstand ihm widerstehn.
Auch führt er eine Waffe, höchst gefährlich,
Vor alters nie, jetzt nur bei ihm gesehn:
Ein eisern Rohr, zwei Ellen in der Länge,
Gefüllt mit Blei und einem Staubgemenge.

Mit Feuer wird ein Löchlein, kaum zu spüren,
Von ihm berührt, nah' an des Rohrs Verschluss;
So wie der Arzt den Ort pflegt zu berühren,
Wo man hernach die Ader binden muss.
Heraus mit Krachen fährt das Blei, als führen
Donner und Blitz heraus in Einem Schuss;
Und wo es hinkommt, wird, als ob es wettert,
Alles verbrannt, gestürzt, durchbohrt, zerschmettert.

Durch diese Tücke hat er in zwei Tagen
Das Heer besiegt, die Brüder mir gefällt.
Dem ersten ward der Panzerstahl zerschlagen
Im ersten Kampf, das Blei ins Herz geschnellt;
Den andern warf er dann, im flücht'gen Jagen
Der zweiten Schlacht, getötet auf das Feld.
Vom weiten wusst' er, hinten in den Rücken,
Zur Brust hinaus, die Kugel ihm zu drücken.

Mein Vater, der sich hielt in einer Feste,
Der einzigen, die ihm noch übrig war,
(Denn schon vertrieb der Feind ihn aus dem Reste),
Ward gleicherweise seines Lebens bar.
Indem er hin und her ging und auf's beste
Für dies und jenes sorgt' in der Gefahr,
Traf der Verräter, der auf viele Schritte
Zum Ziel ihn nahm, ihn in der Augen Mitte.

So waren Brüder, Vater mir entrissen,
Und Erbin Hollands war ich ganz allein.
Der Friesenkönig, immerfort beflissen,
In meinem Land' auf festem Fuss zu sein,
That mir und meinem Volke nun zu wissen,
Er werde Ruh' und Frieden mir verleihn,
Wenn, was ich nicht gewollt, ich jetzt nur wolle,
Dass sein Arbant sich mir vermählen solle.

Ich, durch den Abscheu nicht sowohl bewogen,
Den ich vor ihm und seinem Stamm empfand,
Der Vater und zwei Brüder mir entzogen,
Verheert, versengt, beraubt mein Vaterland:
Als weil ich den nicht wollte sehn betrogen,
Dem ich zuerst gelobt mit Mund und Hand,

Es solle keiner mich zur Frau bekommen,
Bevor er nicht aus Spanien wiederkommen;
    Ich sprach: Statt Einer Not, die ich empfinde,
Will ich noch hundert obenein empfahn;
Mag ich geköpft, verbrannt, zerstreut im Winde
Die Asche werden, eh' ich dies gethan.
Mein Volk, bemüht, dass dieser Vorsatz schwinde,
Fleht mich und bittet; ja, man droht mir an,
Ihm auszuliefern mich samt meinem Erbe
Bevor mein Trotz uns allesamt verderbe.
    Doch als man Flehn und Drohen abgewiesen
Und immer fest mich sah und unverzagt,
Schloss man Vertrag und übergab dem Friesen
Mich und die Stadt, wie man vorher gesagt.
Mir ward von ihm nichts Böses mehr erwiesen,
Vielmehr das Reich und Leben zugesagt,
Sobald ich nur den harten Sinn erweiche
Und seinem Sohn die Hand als Gattin reiche.
    Um der Gewalt des Wütrichs zu entrinnen,
Wähl' ich, so fürchterlich bedrängt, den Tod;
Doch sterben, ohne Rache zu gewinnen,
Dies wäre härter noch als jede Not.
Ich fand zu meinem Schmerz, nach langem Sinnen,
Verstellung steh' allein mir zu Gebot,
Und that, als scheu' ich nicht, vielmehr verlange,
Dass er vergeb' und mich zur Schnur empfange.

Olympia erzählt weiter, dass sie, während sie scheinbar auf Cimoskos Verlangen einging, heimlich Boten an ihren Geliebten Biren, den Herzog von Seeland, mit der Bitte um Hilfe absandte. Cimosko war es jedoch gelungen, die Flotte des aus dem Mohrenkriege herbeieilenden Biren in Brand zu stecken und ihn selbst zum Gefangenen zu machen. Gezwungen, sich nun mit Arbant zu vermählen, ermordete sie ihn in der Brautnacht mit Beihilfe eines Freundes und floh. König Cimosko warf Biren ins Verliess und drohte ihn umbringen zu lassen, wenn er ihm nicht binnen einem Jahre Olympia herbeischaffe. Sie hatte alles versucht, um Biren zu befreien, aber umsonst. Deshalb erfleht sie nun Rolands Hilfe. Der Paladin sagt sie ihr zu, fährt mit ihr nach Cimoskos Hauptstadt, tötet den König im Gefechte, befreit Biren und vereinigt ihn mit Olympia. Das tückische Feuergewehr hat er ins Meer versenkt. Hier schliesst Ariosto seine Verwünschung der höllischen Erfindung (9. Ges., St. 21—27) an.

Doch wenig half es uns; denn leider wachte
Der böse Feind der menschlischen Natur,
Der dies Geschoss nach jenem andern machte,
Das niederfährt vom Himmel auf die Flur;
Wodurch er uns nicht mindern Schaden brachte,
Als uns durch Evens Apfel widerfuhr.
Er wusst' es, kurz vor unsrer Väter Zeiten,
In eines Zaubrers arge Hand zu leiten.

Das höllische Gerät ward aus den Wogen,
Nach langen Jahren, durch des Zaubers Macht
Auf hundert Klafter tief hervorgezogen
Und dann zuerst den Deutschen zugebracht,
Die mancherlei Versuch' damit vollzogen;
Und da, auf unsern Schaden stets bedacht,
Der böse Geist verfeinert' ihre Sinne,
So ward man endlich des Gebrauches inne.

Italien, Frankreich, samt den Ländern allen,
Hat alsobald die grause Kunst erreicht.
Der füllt die hohlen Formen mit Metallen,
Die man zuvor in glühnder Ess' erweicht;
Der bohrt das Eisen, dieser, nach Gefallen,
Macht gross und klein das Rüstzeug, schwer und leicht,
Nennt dies Bombarde, Büchse das, nach Laune,
Einfache bald, bald doppelte Kartaune.

Haubitze heisst es, Falkonett, Feldschlange,
Wie, der es macht, den Namen dem beschert,
Was freie Bahn sich schafft auf seinem Gange
Und Erz zerschmettert und durch Marmor fährt.
Gib, armer Krieger, gib der Schmiedezange
All' deine Waffen hin, bis auf das Schwert;
Die Flint' und Büchse sei dafür genommen!
Sonst wirst du wahrlich keinen Sold bekommen.

Wie hast du Raum in Menschenbrust gefunden,
Erfindung, voll des Frevels und der Wehn?
Durch dich ist Waffendienst der Ehr' entbunden,
Durch dich muss Kriegesruhm zu Grunde gehn.
Durch dich — so weit sind Kraft und Mut geschwunden —
Scheint Wackern oft der Schlechte vorzugehn,
Durch dich sind Stärk' und Heldensinn enthoben
Der Möglichkeit, im Feld sich zu erproben.

Durch dich erlag und wird hinfort erliegen
So edler Herrn und Ritter grosse Zahl,
Eh' wir das Ende sehn von diesen Kriegen,

Der ganzen Welt, doch mehr Italiens Qual.
Drum, sagt' ich's euch, so war mein Spruch gediegen:
Von den verruchten Geistern allzumal
War keiner böser, noch im Frevel dreister
Als dieser greulichen Erfindung Meister.
  Und dass dafür ihn ew'ge Rache quäle,
Hat in den tiefsten Abgrund Gottes Hand —
Das glaub' ich sicher — die verruchte Seele
Zu dem verruchten Judas hingebannt.
Doch, dass ich jetzt den Ritter nicht verfehle,
Der sehr sich hinsehnt nach Ebudas Strand,
Wo man die schönen Frau'n, grausamerweise,
Dem Ungetüm des Meeres gibt zur Speise!

(Übersetzt von J. D. Gries.)

III.

Der verzauberte Astolf.

(Bruchstück aus dem VI. Ges., St. 17—53.)

Nachdem Bradamante den Zauberer Atlas (4. Ges.) überwunden, ihm seinen Zauberring abgenommen, die von ihm gefangen gehaltenen Ritter Gradasso, Sakripant, Irold und Prasild befreit und den edlen Sarazenenjüngling Ruggiero (Rüdiger) gefunden, den sie liebt, und der später zum Christentume bekehrt ihr Gemahl und so der fabelhafte Stammvater des Hauses Este wird, will sie sich des Flügelrosses (Hippogryph) des Zauberers bemächtigen. Dieses lässt sich aber nur von Rüdiger haschen und trägt ihn, einem geheimen Zauber des Atlas gehorchend, gegen seinen Willen nach Indien, wo es sich mit ihm auf Alcinens, einer mächtigen Zauberin, wunderbar schönem Eiland niederlässt. Hier findet Ruggiero den von Alcinen in eine Myrte verwandelten Paladin Astolf, der ihm zur Warnung seine Geschichte erzählt.

  Der Hippopryph, dies Wunderpferd mit Schwingen,
Fährt durch die Luft mit ihm so schnell und leicht,
Dass ihn gewiss im raschen Flügelschwingen
Der Blitze hurt'ger Diener nicht erreicht.
Kein Tier von allen, so die Luft durchdringen,
Hat man gesehn, das ihm an Schnelle gleicht.
Kaum fahren, glaub' ich, Blitz und Donnerkeile
Vom Himmel auf die Erd' in grössrer Eile.
  Nachdem dass Ross gewalt'gen Raum durchflogen,
Nicht einmal weichend vom geraden Plan,

Begann's, der Lüfte satt, in weitem Bogen
Absinkend, einem Eiland sich zu nahn,
Dem gleich, zu welchem unterhalb der Wogen
Sich Arethusa wandt' auf dunkler Bahn,
Als vor dem Buhlen, den sie lange quälte
Und lange mied, sie sich umsonst verhehlte *).

Gewiss, dass ihm auf allen seinen Reisen,
So weit es flog, kein schöner Land sich wies;
Und mocht' es auch die ganze Welt umkreisen,
Es fände nie ein reizenders, als dies,
Auf welches jetzt in weitgeschwungnen Kreisen
Der Vogel sich mit Rüd'gern niederliess:
Anmut'ge Hügel, wohlbebaute Flächen
Und weiche Wiesen mit kristallnen Bächen.

Der Palme Haupt, des Lorbeers duft'ge Kronen,
Der Myrte Zweig' im angenehmen Hain,
Orangen auch, verflochten mit Zitronen,
Geschmückt mit Frucht und Blüten im Verein,
Bewält'gen hier, im Sommer heisser Zonen,
Mit dichtem Schirm der Mittagsonne Schein;
Und singend irrt in den belaubten Hallen
Mit sicherm Flug die Schar der Nachtigallen.

Mit Rosen und mit Lilien prangt der Rasen,
Stets angefrischt durch lauer Lüfte Wehn,
Wozwischen bald Kaninchen oder Hasen,
Bald Hirsche mit erhabner Stirne gehn,
Die, sicher vor der Jagd, bald ruhig grasen,
Und bald, die Kräuter wiederkäuend, stehn.
Damhirsch' und Rehe, flink, gewandt sich regend,
Durchhüpfen ohne Zahl die wilde Gegend.

Als nun der Hippogryph dem Erdenreiche
So nah ist, dass ein Sprung zu wagen stand,
Schwingt Rüd'ger sich vom Sattel auf die weiche
Begraste Flur herab, schnell und gewandt.
Doch dass der Gaul nicht in die Luft entweiche,
Behält er fest den Zaum in seiner Hand,
Den er um eine Myrt' am Ufer bindet,
Die zwischen Pinien sich und Lorbeern findet.

Nicht weit davon, an einem Quellenrande,
Den ein Zitron- und Palmenkranz umflicht,

---

*) Die Nymphe Arethusa floh vor dem Flussgott Alpheus aus Arkadien unter dem Meer nach Sizilien, wo ihr Liebhaber sie dennoch erreichte.

Legt er den Schild, die Handschuh' ab im Sande
Und nimmt von seiner Stirn des Helms Gewicht,
Und kehrt bald nach den Höh'n, bald nach dem Strande,
Den frischen Lüften zu sein Angesicht;
Indes die Winde mit anmut'gem Säuseln
Der Buchen und der Tannen Wipfel kräuseln.

Er netzt den dürren Gaum mit kühlen Fluten
Und plätschert mit den Händen d'rin umher,
Um aus den Adern auszuziehen die Gluten,
Entzündet durch die Last der harten Wehr.
Dass sie ihm Last war, lässt sich wohl vermuten;
Er kam nicht eben nur vom Markte her,
In voller Rüstung, ohne je zu weilen,
Ritt er im Fluggalopp dreitausend Meilen.

Auf einmal will sein Ross, das er soeben
Im dichten Hain vor Sonnenglut gedeckt,
Am Strande liess, sich auf die Flucht begeben,
Durch irgend etwas im Gesträuch erschreckt,
Und macht die Myrte, die es hielt, erbeben,
So dass ihr Fuss mit Blättern sich bedeckt.
Die Myrthe bebt, das Laub wird abgeschüttelt,
Doch ohne dass der Flieger los sich rüttelt.

Gleichwie ein Klotz von Holz mit hohlen Zellen,
Von Mark geleert, den man ins Feuer legt,
Wenn durch der Hitze Macht die Dünste schwellen,
Die er gepresst und feucht im Innern hegt,
Sich hören lässt mit Kochen, Brausen, Bellen,
Bis einen Ausweg diese Wut sich schlägt;
So hört man jetzt die Myrte brausen, kochen
Von innerm Zorn, bis sie die Rind' erbrochen.

Und aus dem Innern, trüb' und wehemütig,
Dringt hell und fertig eine Stimm' und spricht:
„Bist du so mild, bist du so edelmütig,
Wie deine reizende Gestalt verspricht,
So nimm dies Tier von meinem Baume gütig;
Es fehlt mir schon an eignen Leiden nicht,
Ohn' andre Martern und ohn' andre Plagen,
Die auf mich los auch noch von aussen schlagen."

Bei'm ersten Ton von dieser Stimme wandte
Der Ritter sein Gesicht und sprang empor,
Und als er sie für die des Baums erkannte,
Ward er bestürzt wie nimmer noch zuvor.
Worauf er schnell, das Ross zu lösen, rannte;

Schamröte brach auf seiner Wang' hervor:
„Verzeihe, sprach er, dem begangnen Fehle,
Waldgöttin seist du oder Menschenseele!
Hätt' ich gewusst, dass unter dieser rauhen
Und harten Rind' ein Menschengeist sich hehlt,
Du würdest nicht dein Laub zerrüttet schauen,
Nicht die lebend'ge Myrte so gequält.
Doch lass darum nicht ab, mir zu vertrauen,
Weswegen du, wohlredend und beseelt,
Musst in so rauhbehaartem Körper wohnen;
So möge dein des Himmels Hagel schonen!
Und kann ich jemals dir für mein Verbrechen,
Früh oder spät, Entschädigung verleihn;
Bei jener Schönen will ich's dir versprechen,
Die Herrin ist von meinem bessern Sein.
Es mag geschehn durch Handeln oder Sprechen,
Du sollst gewiss mit mir zufrieden sein."
So freundlich beut sich Rüd'ger an zur Busse,
Da bebt der Baum vom Wipfel bis zum Fusse.
Und einen Schweiss sieht man der Rind' entdringen,
Wie aus dem grünen, kaum gefällten Ast,
Wenn ihn nach langem und vergebnem Ringen
Nun endlich die Gewalt des Feuers fasst.
„Dein Edelmut," beginnt er, „muss mich zwingen,
Dir zu entdecken sonder Hehl und Rast,
Wer ich einst war und wer mit dem Gewande
Der Myrte mich begabt am holden Strande.
Ich hiess Astolf, war Frankreichs Paladinen
Einst zugesellt, im Kriege weit bekannt.
Mit Roland und Rinald, die wohl verdienen
Dass alle Welt sie rühmt, war ich verwandt,
Und wär' als Herrscher Engellands erschienen,
Wenn Vater Otto*) aus dem Leben schwand.
Obwohl mein Reiz manch Weib in Flammen setzte,
So schadet' ich doch mir allein auf's letzte.
Als wir zurück von jenen Inseln kehrten,
Die Indiens Flut vom Osten her umspielt
(Wo mich, Rinald und andre Kriegsgefährten
Ein dunkles Kerkerloch gefangen hielt,
Bis Roland nun mit jener vielbewährten

*) König Otto soll, nach den alten Romandichtern, zu Karls des Grossen Zeiten in England geherrscht haben.

Gewalt'gen Kraft die Freiheit uns erzielt),
Ging westwärts unser Pfad längs jenen Fluren,
Die oft des Nordwinds Ungestüm erfuhren.

Vom Weg und unserm Missgeschick geleitet,
Erreichten wir am Morgen einst den Strand,
Wo, von der angenehmsten Flur umbreitet,
Ein Schloss der mächtigen Alcine stand.
Wir trafen sie, allein und unbegleitet,
Von ihrem Schlosse fern, am Meeresrand,
Wo sie die Fische, sonder Netz und Hamen,
So an sich zog, dass sie ans Ufer kamen.

Delphine schwimmen her mit eil'gem Rauschen
Mit offnem Maule kommt der dicke Thun.
Seekälber auch und feiste Robben lauschen
Auf ihren Ruf, gestört im trägen Ruhn.
Meerbrassen, Lachse, Barben und Karauschen,
In grosser Meng' und Eil', erscheinen nun;
Nordkaper dann, Walfisch' und Kraken kommen
Mit ungeheuren Rücken angeschwommen.

Da sahn wir einen Walfisch, der von allen
Der grösste war, die je das Meer gesehn;
Wohl mochten aus den salzigen Kristallen
Elf Schritt', und höher noch, die Schultern stehn.
Wir mussten all' in Einen Irrtum fallen
(Denn keine Regung war an ihm zu sehn),
Dass sich vor uns ein Inselchen befände;
So weit entfernt war eins vom andern Ende.

Alcine zog die Fisch' aus feuchten Bahnen
Durch blosse Wort' und Zauberkünst' empor.
Geboren ward Alcine mit Morganen,
Ich weiss nicht, ob zugleich, ob nach, ob vor.
Sie sah mich an; wohl liess ihr Blick mich ahnen,
Dass mich die Fee zum Günstling auserkor.
Auch sann sie nun, mich listig fortzubringen
Von meiner Schar; und also musst's gelingen.

Mit heiterm Antlitz kam sie uns entgegen,
In ihrem Wesen achtungsvoll und zart,
Und sprach: Ihr Ritter, ist es euch gelegen,
So rastet heut' bei mir von eurer Fahrt.
Dann zeig' ich euch in meinen Jagdgehegen
Die schönsten Fische von verschiedner Art,
Mit Schuppen, glatt und borstig, ein Gewimmel
Von grössrer Anzahl als die Stern' am Himmel.

Und wollt ihr zur Sirene, so die rauhen
Meerfluten stillt durch süsse Melodie'n,
So kommt mit mir zu jenes Ufers Auen,
Wohin um diese Zeit sie pflegt zu ziehn.
Sie liess dabei uns jenen Walfisch schauen;
Der, wie gesagt, ein Inselchen uns schien!
Und ich, der immerfort (ich büsst' es teuer!)
Voreilig war, stieg auf das Ungeheuer.

Rinaldo winkte mir, nicht fort zu gehen,
Auch Dudo winkt; es kam mir nicht zu Gut.
Die Fee Alcine liess die Beiden stehn
Und sprang mir lächelnd nach mit frohem Mut.
Diensteifrig liess der Walfisch sich nun sehen
Und schwamm mit uns durch die gesalzne Flut.
Bald sah ich ein, wie sehr die Thorheit schade;
Doch zu entfernt schon war ich vom Gestade.

Rinaldo kam ins Meer uns nachgeschwommen,
Mir beizustehn, und fand beinah sein Grab;
Denn plötzlich sah man einen Südwind kommen,
Der Meer und Himmel wie mit Nacht umgab.
Was aus ihm ward, hab' ich noch nicht vernommen.
Alcinens Trost half meinen Sorgen ab,
Und diesen Tag, und noch die Nacht, durchzogen
Wir auf dem Ungetüm die weiten Wogen:

Bis wir zuletzt an dieses Eiland kamen,
Von dem sie grossen Teil an sich gebracht.
Der Schwester nahm sie's ohne Recht und Namen,
Denn dieser hatt' ihr Vater es vermacht,
Weil sie allein entspross aus echtem Samen.
Das andre Paar (der dies mir kund gemacht,
War sehr bekannt in dieser Sippschaft Kreise)
Kam auf die Welt blutschänderischerweise.

Und wie dies Paar, in Lastern ganz verloren,
Sich übt in jeder Tück' und Schändlichkeit,
Hat jen' ein züchtig Leben sich erkoren
Und ihrer Brust der Tugend ganz geweiht.
Drum führten beide, gegen sie verschworen,
Schon manche Heerschar wider sie zum Streit,
Womit sie jene zu vertreiben glaubten
Und schon ihr mehr als hundert Schlösser raubten.

Und jene, die man Logistilla nannte,
Besässe jetzt nicht eine Spanne Feld,
Wenn nicht den Pass von hier ein Berg verrannte,

Ungangbar, wüst, von dort ein tiefer Belt;
Sowie der Fluss und des Gebirges Kante
Schottland und England auseinander hält.
Allein Alcine und Morgana zähmen
Die Gierde nicht, ihr auch den Rest zu nehmen.

Denn dieses Paar, von Lastern eingenommen,
Hasst sie um ihren keuschen, heil'gen Sinn.
Doch um aufs vor'ge nun zurückzukommen,
Bericht' ich dir, wodurch ich Myrte bin.
Alcine war für mich von Lieb' entglommen
Und gab sich ganz der neuen Flamme hin;
Wie auch mein Herz nicht mindre Glut erfüllte,
Da soviel Reiz und Huld sich mir enthüllte.

Wie schwelgt' ich im Genuss so holder Gaben!
In mir vereint fand ich an diesem Ziel
Das ganze Glück, das andre teilweis haben,
Der mehr, der weniger, und keiner viel.
Frankreich und alles war für mich begraben,
Sie anzuschau'n, was einzig mir gefiel.
Und all mein Denken, all mein schönes Streben
Hört' auf in ihr, ohn' über's Ziel zu schweben.

Sie schien mit gleicher Glut mich zu umfassen
Und that auf alles übrige Verzicht.
Um mich ward jeder andre Buhl' entlassen,
Denn freilich wohl war ich der erste nicht.
Ich durfte sie nicht Tag noch Nacht verlassen,
Mir zu gehorchen war der andern Pflicht.
Mir traute sie, ich war ihr Rat und Leiter,
Und Nacht und Tag sprach sie mit niemand weiter.

Doch weh! warum berühr' ich meine Wunden,
Da sie zu heilen jede Hoffnung schwand?
Warum des Glücks, auf immer mir entwunden,
Gedenk' ich jetzt, im höchsten Marterstand?
Als ich so glücklich schien, in jenen Stunden,
Da sie am meisten schien für mich entbrannt,
Nahm sie zurück die mir geschenkten Triebe
Und wandte sich zu einer neuen Liebe.

Zu spät erkannt' ich ihres Leichtsinns Proben,
Der Lieb' und Hass in raschem Wechsel nährt.
Ein andrer ward auf meinen Platz erhoben,
Nachdem mein Reich zwei Monde kaum gewährt.
Als dieser mich aus ihrer Gunst gehoben,
Ward ich verjagt, mit Schimpf und Hohn beschwert;

Und später hört' ich, dass, gleich unverschuldet,
Wohl Tausend schon dasselbe Los erduldet.
  Damit nun die von ihres Lebens Schande
Nicht weit umher erzählen in der Welt,
So werden sie in diesem fruchtbar'n Lande
Als Ölbaum oder Tanne hingestellt.
Der steht als Palm', als Zeder hier am Strande,
Der wird, wie ich, den Myrten zugesellt;
Der wird zum Tier, der muss als Quelle wallen,
Wie's eben mag der stolzen Fee gefallen.
  Auch dir, o Herr, der auf so fremden Wegen
Gelangt' in dieses Eilands Wunderraum,
Damit ein armer Buhle deinetwegen
Steinfelsen werde, Wasser oder Baum:
Dir bringt Alcine Kron' und Reich entgegen,
Froh wirst Du sein weit über allen Traum.
Doch glaube mir, du stehst schon auf der Schwelle
Zum Tier, zum Baum, zur Steinklipp' oder Quelle.
  Gern wollt' ich dir mit dieser Nachricht dienen,
Nicht weil ich glaubt', es sei zu deinem Heil;
Doch wird es besser sein, wenn du Alcinen
Und ihre Lebensweise kennst zum Teil.
Uns ward vielleicht, sowie Gestalt und Mienen,
Verschieden auch Verstand und Witz zu teil.
Du weisst vielleicht, was tausend deinesgleichen
Noch nicht gewusst, dem Schaden auszuweichen."

(Übersetzt von J. D. Gries.)

IV.

Kaiser Karls Gebet und Erhörung.

(Bruchstück aus dem 14. Ges., St. 68—105.)

Karl, von dem Mohrenkönige Rodomont in Paris aufs Äusserste bedrängt, fleht zu Gott um Hilfe. Der Höchste sendet den Erzengel Michael zum Schutze der Christen ab. Dieser sucht zunächst die „Zwietracht" auf, um sie in das sarazenische Lager zu schicken. Das „Schweigen" suchend, welches Rinaldo mit seinen Truppen zum Entsatze nach Paris führen soll, kommt der Engel erst zum „Trug" und dann zum „Schlafe", wo er das „Schweigen" findet. Während Agramant seine Scharen zum Angriffe ordnet, rückt Rinaldo heran.

Der Kaiser Karl liess zu Paris indessen,
Am Tage vor der Schlacht, mit grossem Fleiss
Hochämter halten überall und Messen
Von Priestern, Mönchen, schwarz und grau und weiss,
Und alles Volk (der Beichte nicht vergessen,
Wodurch es sich entzog dem Höllengleis)
Zum Nachtmahl gehn, als hätten alle Scharen
Am Tage drauf des Todes zu verfahren.

Er selbst, umringt von Rittern und Baronen,
Von Fürsten, Pred'gern, ging zum Dome hin,
Um andachtsvoll dem Hochamt beizuwohnen,
Und schönes Beispiel gab sein frommer Sinn.
Das Aug' erhebend zu des Himmels Thronen,
Sprach er: „O Herr, obwohl ich sündig bin,
Doch lasse deine Güt' um mein Verschulden
Dein gläubig Volk nicht solche Straf' erdulden!

Doch dass es leid', ist dieses dein Belieben,
Dass würd'ger Lohn dem Frevel werd' erkannt,
So wolle nur die Züchtigung verschieben,
Dass sie nicht komm' aus deiner Feinde Hand.
Denn werden wir von diesen aufgerieben,
Wir, die man deine Freunde sonst genannt:
Ohnmächtig wird dich dann der Heide nennen,
Dass du dein Volk ins Unglück liessest rennen.

An Eines Statt, der von dir abgefallen,
Verleugnen dann dich hundert, weit und breit;
Und fliehen müssen wird dein Glaub' und fallen,
Wenn Babels Irrwahn siegt im grossen Streit.
Verteid'ge denn dies Volk, das ja von allen
Unsaubern Hunden einst dein Grab befreit,
Und deine Kirch' und deine Stellvertreter
So oft verteidigt wider Übelthäter.

Ich weiss, dass wir so viel Verdienst nicht haben,
Von unsrer Schuld zu tilgen nur ein Gran;
Auf dein Verzeihn darf Hoffnung uns nicht laben,
Sehn wir auf unsres Lebens schlimme Bahn.
Doch schenkest du uns deiner Gnade Gaben,
So wird die Rechnung quitt und abgethan.
An deinem Schutz verzweifeln nicht wir Armen,
Sobald wir denken, Herr, an dein Erbarmen."

So sprach der fromme Fürst an heil'ger Stätte,
Demütig und zerknirscht vom harten Drang,
Und manch Gelübte fügt' er zum Gebete,

Der Not gemäss und seinem hohen Rang.
Auch blieb nicht ohne Wirkung, was er flehte;
Sein Genius, sein guter Engel schwang,
Die Bitten sammelnd, aufwärts sein Gefieder
Und legte sie am Thron des Heilands nieder.

Zugleich, durch Hilfe solcher Boten, schwingen
Unzähl'ge Bitten sich zu Gott empor,
Die zu der Schar der heil'gen Seelen dringen,
Und diese wenden in vereintem Chor
Den frommen Blick zur ew'gen Lieb' und bringen
Den allgemeinen Wunsch dem Höchsten vor,
Dass das gerechte Flehn der Christenscharen
Um Hilf' und Schutz Gewährung mög' erfahren.

Die ew'ge Huld, zu der um Hilfespenden
Kein gläubig Herz vergeblich flehen kann,
Erhebt den milden Blick, winkt mit den Händen
Den Engel Michael zum Thron heran
Und spricht: „Du sollst zum Christenheer dich wenden,
Das schon den Strand der Pikardie gewann,
Und an die Mauern von Paris es führen,
So, dass die Feinde nicht sein Kommen spüren.

Such' erst das Schweigen; sag' ihm, zum Begleiter
Hab' ich es ausersehn auf deinem Pfad;
Denn dieses ist für dich der klügste Leiter
Und weiss für dein Geschäft am besten Rat.
Wenn dies geschehn, begib sogleich dich weiter,
Dahin, wo ihren Sitz die Zwietracht hat;
Lass sie mit Stahl und Zunder sich bewehren
Und Feuer zünden in den Mohrenheeren.

Durch diese werd' auf ihre Stärksten alle
So viel des Haders, Zwist und Streit gehetzt,
Dass sie in Kampf geraten; dieser falle,
Gefangen jener werde, der verletzt
Und der, aus Zorn, fern von dem Lager walle;
So sei der König ihrer Hilf' entsetzt."
Der Engel spricht kein Wort, schwingt sein Gefieder
Und lässt sogleich vom Himmel sich hernieder.

Wo immer sich des Engels Fittich weise,
Hellt sich die Luft, die Wolken rings verwehn.
Er ist umschwebt von einem goldnen Kreise,
Wie wir bei Nacht die Blitze leuchten sehn.
Der Himmelsbote sinnt auf seiner Reise,
Wo er sich senk', um minder fehl zu gehn,

Um schnell den Feind der Worte zu entdecken
Und seinen ersten Auftrag zu vollstrecken.

Er sinnt, wo jener umgehn mag und hausen,
Bis er zuletzt es zu dem Schlusse bringt,
Dass ihm der Fund in Kirchen und in Klausen,
Bei Brüdern, Mönchen, sicherlich gelingt.
Dort ist so sehr verbannt der Worte Brausen,
Dass an dem Ort, wo man die Psalter singt,
Und wo man schläft und wehrt des Hungers Trieben,
In jedem Zimmer, Schweigen steht geschrieben.

Fest überzeugt, er find' es in den Zellen,
Beschleunigt er der goldnen Schwingen Flug,
Und dass zu ihm sich Fried' und Ruh' gesellen
Und Frömmigkeit, hofft er gewiss genug.
Doch kaum betritt er die geweihten Schwellen,
So findet er, die Hoffnung war ein Trug.
Das Schweigen fehlt; man sagt ihn im Vertrauen,
Hier sei es nur geschrieben noch zu schauen.

Nicht Gottesfurcht, noch Ruh' und Demut waren,
Noch Lieb' und Friede mehr zu finden hier.
Sie waren da, allein in alten Jahren;
Denn Grausamkeit, Stolz, Geiz und Fressbegier,
Zorn, Neid und Trägheit trieben sie zu Paaren;
Darob verwundert sich der Engel schier.
Er wandelt und beschaut den schmutz'gen Haufen
Und sieht umher dort auch die Zwietracht laufen,

Sie, die er suchen sollte nach dem Schweigen,
Wie ihm der Ew'ge den Befehl verlieh.
Er dachte schon in den Avern zu steigen,
Denn unter den Verdammten glaubt' er sie;
Nun muss sie sich in dieser Hölle zeigen,
Bei Mess' und Hochamt, das gedacht' er nie.
Ihm scheint es wunderbar, sie hier zu sehen,
Da er geglaubt, er müsse weit noch gehen.

Er kennt sie am Gewande sonder Weile;
Aus tausendfarb'gen Lappen ist's gemacht.
Bald deckt es sie, bald nicht, so wie in Eile
Der Wind es fasst; denn locker ist die Tracht.
Ihr Haar, teils golden, silbern auch zum Teile
Und schwarz und grau, scheint wie in ew'ger Schlacht;
Geflochten teils, teils in ein Band sich schmiegend,
Teils auf der Brust und um die Schultern fliegend.

Aufrufe, Klagen, Untersuchungsakten,
Vollmachten und Bedenken füllten Hand
Und Busen ihr; dabei in grossen Pakten,
Rechtsglossen, Kommentar' und solcher Tand,
Vor welchem nie der armen, vielgezwackten
Stadtbürger Hab' und Gut sich sicher fänd.
Auf jeder Seit' und vorn und hinten waren
Sachführer, Advokaten samt Notaren.

Der Engel ruft sie, um ihr zu befehlen,
Sie solle zu den Mohrenhelden ziehn
Und sie zu gegenseit'ger Wut beseelen,
Entflammen zu verderblichem Ruin.
Nun soll sie auch vom Schweigen ihm erzählen
Denn Kunde war ihr leicht von ihm verliehn;
Sie pflegte ja, um Feuer anzufachen,
Bald diesen und bald jenen Weg zu machen.

Die Zwietracht sprach: „Ich ward's in Ewigkeiten,
Soviel ich mich entsinne, nicht gewahr;
Doch hat man wohl es mir genannt zu Zeiten
Und als sehr schlau empfohlen immerdar.
Allein der Trug pflegt oft es zu begleiten,
Und dieser Freund gehört zu unsrer Schar;
Er kann dir wohl von jenem Kunde geben.
Sie zeigt auf ihn und spricht: Dort ist er eben!"

Ernst war sein Gang, sein Blick demütig, traulich,
Ehrbar sein Anstand, lieblich sein Gesicht,
Und jedes Wort bescheiden und erbaulich,
Wie eines Gabriel, der Ave spricht.
Doch alles sonst war widerlich und graulich;
Allein die Ungestalt kam nicht an's Licht
Und ward bedeckt vom langen, weiten Kleide;
Hier barg er auch des Messers gift'ge Schneide.

Den spricht der Engel an, um zu erfahren,
Wo wohl das Schweigen mag zu finden sein.
„Es wohnte," sprach der Trug, „in vor'gen Jahren
Bei tugendhaften Leuten insgemein,
Bei'm Benedikt, bei des Elias Scharen
Und, als sie neu noch waren, in Abtei'n.
Auch gab es Schulen, wo es viel verkehrte,
Da noch Pythagoras, Archytas lehrte.

Doch nach dem Tod der Heiligen und Weisen,
Die es bewahrten auf dem rechten Pfad,
Verirrt' es bald sich von den alten Gleisen,

Bis es durchaus zur Schlechtheit übertrat.
Erst pflegt' es nachts mit Buhlen umzukreisen,
Nun übt's mit Räubern jede Missethat.
Mit dem Verrat pflegt's häufig umzugehen,
Und auch bei'm Morde hab' ich es gesehen.

Gern auch verkriecht es sich in dunkle Zellen
Mit solchem Volk, das falsche Münze macht.
Es wechselt öfters Wohnung und Gesellen;
Du triffst es nicht, wenn nicht das Glück dir lacht.
Doch hoff' ich wohl zufrieden dich zu stellen,
Wofern du sorgst, genau um Mitternacht
Dich in des Schlafs Behausung einzufinden;
Dort schläft es, dort wirst du es sicher finden."

Obwohl der Trug gewöhnlich pflegt zu lügen,
Doch, weil sein Wort so sehr dem Wahren gleicht,
Lässt sich der Engel jetzt damit genügen,
Worauf er aus dem Kloster schnell entweicht.
Er mässigt so die Schwing' auf seinen Flügen,
Dass er sein Ziel recht um die Zeit erreicht,
Da er im Haus des Schlafes, das er wusste,
Mit Sicherheit das Schweigen finden musste.

Verborgen lieget in Arabiens Gauen,
Von Stadt und Dorf entfernt, ein holdes Thal,
Das hohe Berge rechts und links umbauen,
Voll alter Tannen, Buchen ohne Zahl.
Vergeblich strebt der Tag hineinzuschauen;
Nie dringt dahin der Sonne heller Strahl,
Weil dichte Zweig' ihm jeden Weg verspünden:
Dort sieht man eine Höhle weit sich münden.

Es öffnet sich in schwarzer Waldung Grausen
Ein weiter Schlund, der tief in Felsen drang,
Um deren Stirn der Epheu seine krausen,
Verflochtnen Ranken vielgewunden schlang.
Hier pflegt in Ruh' der schwere Schlaf zu hausen;
Rechts sitzt der dicke, fette Müssiggang,
Die Faulheit links, in ungestörter Musse;
Sie kann nicht gehn und ist nicht wohl zu Fusse.

Den Eingang wehret die gedächtnisschwache
Vergessenheit, die keinen je erkannt.
Nie hört sie, nie bestellt sie eine Sache,
Und jeden jagt sie von der Höhle Rand.
Das Schweigen geht umher und hält die Wache;
Filzschuhe trägt es und ein braun Gewand

Und winket allen, die es wahrgenommen
Ab mit der Hand, dass sie nicht näher kommen.

Der Engel naht sich ihm und flüstert leise
Ihm in das Ohr: „Der Herr gebeut dir dies:
Du sollst Rinald mit dem auf seiner Reise
Geworbnen Volk geleiten gen Paris.
Doch sollst du's thun auf so verborgne Weise,
Dass sich kein Laut dem Feinde hören liess;
Denn eh' der Ruf vermag den Weg zu finden,
Soll schon der Mohr im Nacken sie empfinden.“

Das Schweigen nickt nur mit dem Kopf; nichts weiter
Erwidert es, und dieses war genug.
Es folgt sogleich und fliegt mit dem Begleiter
Bis nach der Pikardie in Einem Flug.
Dort regt der Engel nun die mut'gen Streiter,
Und dergestalt beschleunigt er den Zug,
Dass man Paris erreicht in Einem Tage
Und keiner merkt, dass ihn ein Wunder trage.

Das Schweigen läuft umher; vor allen Dingen
Lässt es die Scharen, wie sie weiterziehn,
Von dichtem Nebel überall umringen,
Obwohl der Tag sonst allenthalben schien.
Sehr dicht war dieser Nebel, denn kein Klingen
Der Hörner und Drommeten drang durch ihn.
Dann ging es zu den Mohren hin und brachte,
Ich weiss nicht, was, das taub und blind sie machte.

Indes Rinald sich naht mit solcher Eile,
Die eines Engels Führung kenntlich macht,
Und doch so still, dass nicht zum kleinsten Theile
Ein Argwohn bei dem sichern Feind erwacht:
Hat Agramant sein Fussvolk mittlerweile
In jede Vorstadt von Paris gebracht,
Dicht an den Graben der bedrohten Mauern,
Um mit der höchsten Kraft heut' auszudauern.

Wohl glaub' ich, dass, wer zählen kann die Heere,
Die Agramant heut' wider Karl bewegt,
Zu zählen auch die Bäum' im Stande wäre,
Die Apennin auf wald'gem Rücken trägt;
Der Wellen Menge, die, bei hohem Meere,
Den Fuss des mauritan'schen Atlas schlägt,
Und selbst die Himmelsaugen, die das Necken
Verstohlner Lieb' um Mitternacht entdecken.

Höchst schrecklich wird der Lärm der grossen Glocken
In häuf'gen Schlägen ringsumher verspürt.
Man sieht viel Volk in Tempeln, das erschrocken
Die Händ' emporhebt und die Lippen rührt.
Und könnte Reichtum den Allmächt'gen locken,
So wie er unsre Dummheit leicht verführt:
Wohl möchte heut' die Schar der heil'gen Frommen
All' ihre Bilder ganz von Gold bekommen.

Rechtschaffne Greise hört man jammern, klagen,
Dass sie zu solcher Not sich aufgespart,
Und von dem Glück der sel'gen Leiber sagen,
Die jahrelang der Boden schon bewahrt.
Allein die Jugend, stark und ohne Zagen,
Die wenig nur des nahen Leids gewahrt,
Verhöhnt des Altertums Bedenklichkeiten
Und eilt den Mauern zu von allen Seiten.

Hier sieht man Kön'ge, Fürsten samt Baronen,
Markgrafen, Ritter, Paladine stehn,
Kriegsleute, die im Land' und aussen wohnen,
Bereit, für Christus in den Tod zu gehn;
Die, um der Heiden länger nicht zu schonen,
Den Kaiser um der Brücken Senkung flehn.
Ihn freut's, der Geister Kühnheit wahrzunehmen,
Doch will er sich zum Ausfall nicht bequemen.

Die Wege zu versperren den Barbaren
Verteilt er sie, wo's nötig thut, sofort.
An diesem Platz bedarf es wen'ger Scharen,
Ein grosser Haufe gnügt kaum jenem Ort.
Des Feuers haben diese hier zu wahren,
Und das Geschütz besorgen jene dort.
Der Kaiser selbst, bald hier, bald dort, nie stetig,
Ist überall für die Verteid'gung thätig.

Es liegt Paris in einer ebnen Weite,
Im Nabel Frankreichs, ja im Herzen gar.
Der Fluss verlässt die Stadt auf jener Seite,
Wie er auf dieser eingedrungen war.
Ein Eiland macht' er drinnen und befreite
Den besten Teil des Platzes von Gefahr.
Die andern zwei — drei hat die Stadt — umgeben
Der Fluss von innen, und von aussen Gräben.

An manchem Ort wär' Angriff leicht zu nennen,
Denn viele Meilen schliesst ihr Umfang ein;
Doch Agramant, um nicht sein Heer zu trennen,

Beschränkt den Sturm auf Eine Seit' allein
Und zieht, um sie von Westen zu berennen,
Sich über'n Fluss zurück mit seinen Reihn;
Damit kein Ort im Rücken seiner Heere
Bis Spanien bleiben mag, der sein nicht wäre.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

V.

Angelika und Medoro.

(Bruchstück aus dem 19. Ges., St. 17—41.)

Angelika hat den schwerverwundeten Sarazenenjüngling Medoro auf dem Schlachtfelde gefunden, gerettet und geheilt. Von seiner Schönheit bezwungen verliebt sie sich in ihn und nimmt ihn zum Gatten, um mit ihm den Thron Catais zu teilen.

Der Zufall fügt, dass durch des Waldes Dichte
Ein Mädchen kommt in ländlichem Gewand,
Doch fürstlich von Gestalt, schön von Gesichte,
Von edeln Sitten, ehrbar, voll Verstand.
So lange gab ich nicht von ihr Berichte,
Dass sie von euch wohl schwerlich würd' erkannt.
Angelika erschien auf diesem Plane,
Die Tochter von Catais grossmächt'gem Chane.

Seit sie den Wunderring zurückbekommen,
Den ihr Brunell vor langer Zeit geraubt,
Hat Übermut so bei ihr zugenommen,
Dass sie die ganze Welt verächtlich glaubt.
Sie reist nun ganz allein; mit ihr zu kommen,
Würd' auch dem Hochberühmtsten nicht erlaubt.
Wenn sie an Roland denkt, an Sacripanten,
Zürnt sie, dass sie sich ihre Buhlen nannten.

Am meisten doch fühlt sie der Reue Plagen,
Weil sie sich günstig dem Rinald erwies,
Und meint, sie sei mit grosser Schmach geschlagen,
Dass sie so tief ihr Auge sinken liess.
Doch Amor wollt' es länger nicht ertragen,
Als so viel Stolz sich seinen Blicken wies;
Drum stellt' er zu Medoren sich in Eile
Und harrt' auf sie mit aufgelegtem Pfeile.

Kaum nun erblickt Angelika Medoren,
Der wund und kraftlos mit dem Tode stritt,
Mehr klagend, dass sein Herr ein Grab verloren,
Als um die Schmerzen, die er selber litt;
Da fühlt sie, wie zu ungewohnten Thoren
In ihre Brust seltsame Rührung tritt,
Die ihr das harte Herz erweicht und mildert,
Zumal, nachdem er seinen Fall geschildert,

Sie sucht die Heilkunst sich zurückzubringen,
Auf welche sie in Indien sich gelegt,
Wo diese Kunst, gleich adelwürd'gen Dingen
(Wie man vernimmt), gerühmt wird und gepflegt,
Und wo, ohn' erst viel Bücher zu verschlingen,
Der Vater sie den Kindern überträgt.
Mit Kräutersäften denkt sie zu verfahren,
Um ihn zu reiferm Leben zu bewahren.

Es fällt ihr ein, dass, als sie hergekommen,
Sie nicht gar weit, im bunten Wiesenklee,
Ein Kraut von grosser Wirkung wahrgenommen;
Vielleicht war's Diptam oder Panacee.
Es stillt das Blut; der Wunde wird benommen
Der Spannung Schmerz und jedes andre Weh.
Sie findet's bald, eilt davon aufzufassen
Und kehrt zurück, wo sie Medor gelassen.

Auf ihrer Rückkehr, tief im Waldesgrunde,
Begegnet ihr ein Viehhirt, der zu Ross
Nach einer Kuh gesucht bis diese Stunde,
Die sich verirrt von seiner Herde Tross.
Sie nahm ihn mit dahin, wo aus der Wunde
Medors die Kraft zusamt dem Blute floss.
Schon hatt' er rings das Erdreich so gerötet,
Dass sicher bald der Blutverlust ihn tötet.

Vom Zelter sprang die Jungfrau sonder Weile,
Und auch der Hirt, wie sie gebot, stieg ab.
Mit Steinen quetschte sie das Kraut in Eile,
Das seinen Saft den weissen Händen gab,
Und goss ihn in die Wund', auf alle Teile
Der Brust, des Leibes, bis zur Hüft' hinab.
Gleich stillten ihm die wirkungsreichen Säfte
Des Blutes Strom und gaben neue Kräfte;

Und stärkten ihn, auf's Ross sich zu erheben,
Das jener Hirt sorgsam am Zügel hält.
Doch eher nicht will er sich fortbegeben,

Als bis sein edler Herr ein Grab erhält.
Und man begräbt den Cloridan daneben;
Dann folgt er ihr, wohin es ihr gefällt.
Aus Mitleid bleibt sie unter'm niedern Dache
Des freundlich biedern Hirten, ihm zur Wache.

Und eher nicht, als bis er wird gesunden —
So schätzt sie ihn — will sie von hinnen gehn;
So nimmt das Mitleid zu, das sie empfunden,
Als auf der Erde dort sie ihn gesehn.
Dann, da sie ihn so hold, so schön gefunden,
Fühlt sie ihr Herz zernagt von stillen Wehn;
Sie fühlt ihr Herz zernagt, und mählich kündet
Die Glut sich an, die es durchaus entzündet.

Der Hirte wohnt' in einer ziemlich schönen
Behausung, tief versteckt in Waldesnacht,
Von Hügeln eingehegt, mit Weib und Söhnen;
Vor kurzem erst hatt' er sie neu gemacht.
Hier fand Medor, durch Müh' und Kunst der Schönen,
Die Wunde bald zur Besserung gebracht.
Allein noch bälder fühlt sie, tief im Grunde
Der zarten Brust, die ungleich grössre Wunde;

Die grössre Wunde von dem unsichtbaren,
Verborgnen Pfeil, den mit gewisser Hand
Vom holden Aug' und aus den blonden Haaren
Medors der Flügelschütz auf sie entsandt.
Sie fühlt die Glut, es wachsen die Gefahren;
Doch ihre Sorg' ist immer nur gewandt
Auf fremdes Leid, und all' ihr Thun und Hoffen
Ist Heilung dess, der sie so tief getroffen.

Ihr wird die Wunde breiter stets und schlimmer,
Wie ihm sich heilt und schliesst der tiefe Spalt.
Medor genest, sie aber schmachtet immer
In neuem Fieber, glühend oder kalt.
Mit jedem Tag wächst seiner Reize Schimmer,
Und es vergeht der Armen Wohlgestalt,
Wie später Schnee, der lange sich versteckte,
Und den zuletzt der Sonne Blick entdeckte.

Will sie nicht endlich sterben vor Verlangen,
So muss sie schnell um Hilfe sich bemühn;
Denn bis er selbst zu bitten angefangen,
So lange hat nicht Zeit ihr Liebesglühn.
Sie sprengt das Band der Scheu, das sie umfangen,
Und wie ihr Blick, wird ihre Zunge kühn

Und fleht um Hilfe für der Wunde Plagen,
Die er, vielleicht unwissend, ihr geschlagen.

O Sacripant! O Roland! jetzt bekennet,
Was hilft euch aller Ruhm der tapfern Hand?
Eu'r hoher Wert, sagt, wie man ihn erkennet?
Sagt, welchen Lohn eu'r langes Dienen fand?
Nur Eine Freundlichkeit, nur Eine nennet,
Alt oder neu, die sie euch zugewandt
Als Lohn, Vergeltung oder Dankbezeigung
Für so viel Opfer treuergebner Neigung.

O könntest du ins Leben wiederkehren,
Fürst Agrican, wie wär' es dir zur Qual,
Dass sie durch hart unmenschliches Verwehren
Dir ihren Abscheu wies so manchesmal!
O Ferragu, ihr andern, die bei Heeren
Für sie verübt Grossthaten ohne Zahl,
Ohn' ein'gen Dank — wie würdet ihr euch haben,
Säht ihr sie jetzt im Arme dieses Knaben!

Medoren gab Angelika zu pflücken
Die erste Rose, nimmer noch berührt;
Denn keinen wollte sie bis jetzt beglücken,
Noch keiner ward in diesen Hain geführt.
Die Sache zu beschön'gen und zu schmücken,
Ward nach dem heil'gen Brauch, wie sich gebührt,
Die Hochzeit unter Amors Schutz gehalten;
Brautmutter war die Frau des guten Alten.

An Festlichkeit ward so viel aufgetrieben,
Wie möglich war an jenem niedern Ort,
Und länger noch als einen Monat blieben
Die zwei Beglückten zum Vergnügen dort,
Nicht sätt'gen konnte sich an ihrem Lieben
Angelika, sah ihn nur immerfort
Und liess nicht ab, an seinem Hals zu hangen,
Und konnte doch nicht stillen ihr Verlangen.

Ging sie ins Freie, blieb sie im Gemache,
Stets war der Jüngling Tag und Nacht um sie.
Man wandelt' auf den Wiesen, längs dem Bache,
Wann Morgen oder Abend Kühlung lieh.
Am Mittag blieb man unter'm Felsendache
Der Grotte, lieblich und bequem wie die,
Wo Dido und Äneas, vor dem argen
Unwetter fliehend, ihr Geheimnis bargen.

Und wo sie einen Baum im Widerscheine
Des klaren Quells, des Bachs sich spiegelnd fand,
So auch bei jedem minder harten Steine,
War sie mit Nadel, Messer, gleich zur Hand.
Und so ward überall im stillen Haine,
Auch in der Hütte selbst an jeder Wand,
Die Schrift: Angelika, Medor, gefunden,
Durch Züg' und Knoten mancher Art verbunden.

Doch da der Fürstin endlich schien, sie wären
Schon länger als genug in diesem Hain,
Beschloss sie, nach Catai zurückzukehren
Und ihren Thron Medoren zu verleihn.
Nun hielt sie einen Armring sehr in Ehren,
Von feinem Gold, geschmückt mit Edelstein,
Ein Liebespfand aus Rolands frühern Tagen;
Sie hatt' ihn schon seit langer Zeit getragen.

Morgana schenkt' ihn ehemals Zilianten,
Als sie den Jüngling barg in tiefer Flut;
Und der, als er zum Vater, Monodanten,
Zurückgekehrt durch Rolands Kraft und Mut,
Schenkt' ihn dem Roland, dem von Lieb Entbrannten,
Der seinen Arm mit diesem Reif belud,
Weil er ihn gleich bestimmte zum Geschenke
Für seine Herrin, deren ich gedenke.

Aus Achtung nicht für Rolands Liebesfeuer,
Doch weil er reich, von feiner Arbeit war,
Hielt ihn Angelika so wert und teuer,
Wie man das Beste hält nur immerdar.
Er blieb ihr selbst bei jenem Abenteuer
Im Thränenland (das Wie ist mir nicht klar),
Dort, wo die rohen, ungastlichen Leute
Dem Meergetüm sie ausgesetzt zur Beute*).

Da sie nun hier nichts andres konnt' erkiesen
Zum Lohne für die Treu und Gastlichkeit,
Die ihr der Wirt und seine Frau erwiesen
Vom Tag der Ankunft bis zur letzten Zeit,
Nahm sie den Reif vom Arm und gab ihn diesen
Zum ew'gen Zeichen ihrer Dankbarkeit.
Nach jenen Bergen ziehn darauf die beiden,
Die Frankreichs schönes Land von Spanien scheiden.

---

*) Auf Ebuda, vgl. S. 219.

In Barcelona, in Valencia wollen
Sie ein'ge Tage rasten, um zu sehn,
Ob dort vielleicht sich Schiffe finden sollen,
Die nach den Küsten der Levante gehn.
Sie sahn das Meer am Fuss Gironas rollen,
Bei'm Niedersteigen von den Pyrenä'n
Und zogen dann, zur Linken das Gestade,
Nach Barcelona hin auf ebnem Pfade.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

VI.

Astolfo's Reise nach dem Monde.

(Bruchstück aus dem 34. Ges., St. 44—87.)

Astolfo ist auf der Verfolgung der Harpyen nach dem Eingange der Hölle gekommen. Hier findet er die wegen der Undankbarkeit gegen ihren Geliebten Alcest im Rauche aufgehängte Lydia, welche ihm ihre Geschichte erzählt. Er verammelt den Eingang mit Steinen und einem starken Zaungeflechte, um den Harpyen die Rückkehr unmöglich zu machen, wäscht sich, schwingt sich auf sein Flügelross und schwebt hinauf nach dem Gipfel des Berges, wo er in einem paradiesischen Gefilde den Evangelisten Johannes trifft, der mit ihm nach dem Monde fährt.

Die Arme schweigt. Der Herzog, um zu sehen,
Ob hier noch andre sind, geht weiter fort;
Allein der dicke Rauch, der das Vergehen
Des Undanks straft, wächst unermesslich dort
Und lässt ihn keine Spanne vorwärts gehen.
Er muss vielmehr sich wenden, muss sofort —
Sonst wird die Luft ihm gänzlich abgeschnitten
Vom Schwall des Rauchs — entfliehn mit schnellen Schritten.

Dem Laufe gleicht der Füsse Wechselschnelle,
Nicht dem Spazierritt oder Reisegang.
Von weitem sieht er nun die Grottenschwelle,
Indem er stets aufklimmt am Felsenhang;
Und schon besiegt des Lichts erwünschte Helle
Der bösen Dunkelheit verhassten Zwang.
Nach vieler Müh' und schwerem Atemdrücken
Lässt er die Höhl' und ihren Rauch im Rücken.

Und dass sich nimmermehr ein Rückweg zeige
Den Bestien dort mit dem gefräss'gen Bauch,
So schleppt er Steine her und haut viel Zweige
Vom Kardamom und von dem Pfefferstrauch
Und macht am Eingang zu dem dunkeln Steige

Ein starkes Zaungeflecht nach bestem Brauch.
Und ihm gelingt's so wohl, dass die Harpyen
Gewiss nie mehr herauf zur Erde ziehen.

Der schwarze Dampf des dunkeln Pechs befleckte,
Indes er in der Höhle sich befand,
Nicht nur die Oberkleidung, sondern steckte
Sich auch inwendig zwischen das Gewand.
Drum sucht' er sehr nach Wasser und entdeckte
Zuletzt ein Brünnlein, das der Felsenwand
Im Wald entquoll, und wusch sich auf der Stelle
Vom Kopf bis zu den Füssen in der Quelle.

Er steigt aufs Flügelross, um solcherweise
Bis auf den Gipfel dieses Bergs zu gehn,
Der mit dem höchsten Kulm vom Mondeskreise
Nur noch um wenig scheint entfernt zu stehn.
Verächtlich dünken ihm die Erdengleise,
Gen Himmel treibt ihn die Begier zu sehn.
Stets höher schwingt er sich zum Himmelsbogen,
Bis er zuletzt des Berges Kulm erflogen.

Der Blumen Schar, auf diesen frohen Auen
Erzeugt vom Zephyr, ist wie Perlen schier,
Wie Gold, Rubin und Chrysolith zu schauen,
Wie Demant, Hyacinth, Topas, Saphir.
Des Grases Grün, wär's hier nur anzubauen,
Besiegte sicher der Smaragde Zier.
Nicht minder lieblich ist das Laub an Zweigen,
Die immer Frucht und immer Blüte zeigen.

Die Vöglein singen in belaubter Halle,
Weiss schimmernd, rot, grün, gelb und himmelblau.
An reiner Klarheit weichen die Kristalle
Dem stillen See, dem Murmelbach der Au'.
Ein sanfter Wind, von welchem scheint, er walle
In immer gleichem Zeitmass, mild und lau,
Erregt die Luft mit leisem Flügelschlage,
Und nie beschwerlich wird die Glut der Tage.

Er raubt den Wohlgeruch von allen Seiten,
Den Blüte, Frucht und Grün so reich gewährt,
Um eine duft'ge Mischung zu bereiten,
Die stets mit holdem Süss die Seele nährt.
Ein Schloss erhebt sich in den ebnen Weiten,
Von hell lebend'gen Flammen wie verklärt;
Ein glänzend Licht scheint von ihm auszustrahlen,
Wie's nimmer glänzt in unsern Erdenthalen.

Der Herzog lenkt sein Ross, doch sonder Eilen
Und mit bequemen Schritten, zum Palast,
Der mehr im Umkreis hat als sieben Meilen,
Und freut der Gegend sich, die ihn umfasst.
Er urteilt, jene Welt, wo wir verweilen,
Sei der Natur, dem Himmel selbst verhasst,
Und gegen diese hässlich, bös' und stinkend,
So mild ist sie, so hell und freudeblinkend.

Dem Lichtpalaste nähert sich der Schauer
Und hemmt, betäubt von Staunen, seinen Pfad.
Aus einem Edelstein besteht die Mauer,
Von röterm Glanz, als der Karfunkel hat.
O Wunderwerk dädalischer Erbauer!
Wo ist bei uns ein Werk, das diesem naht?
Nun schweige nur ein jeder, der die sieben
Weltwunder rühmt so laut und übertrieben!

Um im beglückten Haus ihn zu empfangen,
Naht sich ein würd'ger Greis dem Paladin.
Rot ist des Mantels, weiss des Kleides Prangen,
Dies gleicht der Milch und jenes dem Karmin.
Weiss sind die Locken, weiss sind ihm die Wangen
Von Haaren, die bis auf die Brust sich ziehn.
Ehrwürdig ist sein Antlitz anzuschauen,
Den Auserwählten gleich in Edens Auen.

Er sprach zu ihm, der ehrerbiet'gerweise
Vom Rosse stieg, mit heiterm Angesicht:
O Held, den Gott geführt auf seltnem Gleise
Zu dieses ird'schen Paradieses Licht,
Verstehst du gleich die Absicht deiner Reise,
Den wahren Endzweck deiner Sehnsucht nicht;
Doch glaube nur, dir ist die Bahn von Norden
Nicht ohn' ein tief Geheimnis frei geworden.

Zu lernen, wie dem Kaiser beizustehen,
Der Glaub' aus der Gefahr zu retten sei,
Kamst du, um hier mit Rat dich zu versehen,
Auf langem Weg ohn' allen Rat herbei.
Doch leg', o Sohn, das Heil, so dir geschehen,
Nicht deiner Klugheit, deinem Mute bei;
Denn nicht dein Horn und nicht dein Ross mit Schwingen
Half dir dazu, gab Gott nicht das Gelingen.

Es ist noch Zeit, dies weiter auszuführen,
Und alles, was du thun sollst, sag' ich dir.
Du musst Beschwer vom langen Fasten spüren,

Drum komm und letze dich zuvor mit mir.
Der Greis hört nicht zu reden auf im Führen
Und setzt den Herzog in Erstaunen schier,
Ihm sagend, er sei's, der, von Gott getrieben,
Das Evangelium des Herrn geschrieben;

Johannes, den der Herr geliebt vor allen,
Von dem die Rede bei den Brüdern scholl,
Er werde nie anheim dem Tode fallen,
Von welchem Gottes Sohn so gnadenvoll
Zu Petrus sprach: Weshalb kann dir missfallen,
Dass er mein Kommen *so* erwarten soll?
Sagt' er auch nicht: Er soll den Tod nicht tragen,
So sieht man doch, er wollte dieses sagen.

Er kam hieher und fand Gesellschaft oben;
Denn früher kam Erzvater Henoch an,
Prophet Elias ward hieher erhoben,
Die beide nicht den letzten Abend sahn,
Und die, der bösen Pestluft überhoben,
Ein ew'ger Lenz so lange wird umfahn,
Bis die Posaun' ankündigt allem Volke,
Christ kehre wieder auf der weissen Wolke.

Sehr freundlich ward dem Paladin indessen
Von diesen Heil'gen Wohnung hier verliehn;
Und auch sein Flügelross ward nicht vergessen;
Man reicht' ihm Korn, soviel genügend schien.
Ihm selber gab man Edens Frucht zu essen,
Von solchem Wohlschmack, dass der Paladin
Das erste Paar sich fast entschuldigt dachte,
Wenn solches Obst es ungehorsam machte.

Nachdem Astolf, erschöpft von weiter Reise,
Der menschlichen Natur den Zoll gebracht,
Der ihr gebührt, sowohl an Ruh' als Speise
(Denn alles Nöt'ge ward hier wohl bedacht),
Und nun Aurora scheidet von dem Greise,
Den ihr sein Alter nie verhasst gemacht:
So sah er schon, dem Lager kaum entnommen,
Den gottgeliebten Jünger zu ihm kommen.

Der Heil'ge, da er ihm die Hand gegeben,
Sprach erst von manch geheimem Gegenstand.
Dann sagt' er: Sohn, du kommst aus Frankreich eben,
Doch ist, was dort geschah, dir unbekannt.
Wiss', euern Roland, der auf falsches Streben
Die Gaben, so ihm anvertraut, gewandt,

Ihn strafte Gott, der, wen er liebt am mehrsten,
Wenn solcher sich empört, auch straft am schwersten.

Eu'r Roland, welchem Gott, als er geboren,
Die höchste Kraft, den höchsten Mut verliehn,
Und dass kein Strahl vermag ihn zu durchbohren,
Was menschlicher Natur zuwider schien,
Dieweil er zu dem Amt ihn auserkoren,
Den heil'gen Glauben aus Gefahr zu ziehen,
Wie er den Simson wider Philistäer
Erkor zum Hort und Schutze der Hebräer;

Eu'r Roland hat für die so reich gewährte
Wohlthat des Herrn ihm schlechten Dank gebracht.
Denn als sein Volk am meisten ihn entbehrte,
Hatt' er, ihm beizustehn, am mindsten acht,
Weil ihn blutschändrische Begier verzehrte
Zu einer Heidin, so, dass er gedacht,
Zweimal und mehr, mit mörderischen Waffen
Den treuen Vetter aus der Welt zu schaffen.

Drum machte Gott, dass er mit nackten Lenden
Und Bauch und Brust als Toller rennt umher,
Und liess ihm den Verstand entziehn und blenden;
Nun kennt er andre, kennt sich selbst nicht mehr.
So, lesen wir, erlitt von Gottes Händen
Nebukadnezar einst die Strafe schwer;
Denn sieben Jahre lang, von Wut besessen,
Hatt' er, gleich Ochsen, Gras und Heu zu fressen,

Doch weil der Graf in viel geringerm Grade
Als jener Fürst der Sünde schuldig ist,
So setzt, zur Büssung seiner Schuld, die Gnade
Des Höchsten ihm drei Monde nur zur Frist.
Und wisse nun, dass du auf solchem Pfade
Hieher gelangt nur zu dem Zwecke bist,
Um zu empfahn von uns die sichre Kunde,
Wie Roland von der Raserei gesunde.

Wahr ist's, noch andre Reise muss geschehen,
Und ganz verlassen musst du diese Welt.
Du sollst mit mir zum Mond hinübergehen,
Der von Planeten uns zunächst sich hält;
Denn dort nur ist die Arzenei zu sehen,
Die Rolands Geister wiederum erhellt:
Wenn in der nächsten Nacht der Mond uns über
Dem Haupte steht, so reisen wir hinüber.

So über dies, als andres mehr, verbreitet
Der Jünger sich am Tage gegen ihn.
Doch als ins Meer hinab die Sonne gleitet
Und oben nun des Mondes Horn erschien,
Ward alsobald ein Wagen zubereitet,
Den man gebraucht, die Himmel zu durchziehn,
Der in Judäas Bergen, wie wir wissen,
Elias einst dem ird'schen Blick entrissen.

Vier Rosse, die der Flammen Rot besiegen,
Spannt an die Deichsel nun der heil'ge Mann,
Und da er mit Astolfen eingestiegen,
Nimmt er den Zaum und treibt sie himmelan
Der Wagen eilt, die Lüfte zu durchfliegen,
Und langt gar bald im ew'gen Feuer an;
Wobei jedoch, solang' er es durchrannte,
Der Greis das Wunder that, dass es nicht brannte.

Dem Feuerkreis entronnen, führt zum Reiche
Des Mondes sie nunmehr ihr kühner Pfad.
Sie sehn, dass dieser fast dem Stahle gleiche,
Der, gut geglättet, keinen Flecken hat,
Und dass er unsre Kugel wohl erreiche
An Gröss' und Umfang oder bald ihr naht,
Die Erdenkugel, sag' ich, samt dem Meere,
Das rings umgibt und einengt ihre Sphäre.

Zwiefach erstaunt der Herzog, zu erfahren,
Dass dieses Land so gross ist nahebei,
Das, angeschaut von Erdbewohnerscharen,
Aussieht, als ob's ein kleiner Teller sei,
Und dass er, um die Erde zu gewahren
Zusamt dem Meer, die Augen alle zwei
Sehr schärfen muss; denn, leer an eignem Lichte,
Erhebt ihr Bild sich wenig zum Gesichte.

Ganz anders als auf unserm Erdenkreise
Sind oben dort die Felder, Flüsse, Seen;
Die Ebnen, Thäler, Höhn von andrer Weise,
Mit Städten und mit Schlössern wohl versehn,
Mit Häusern, die Astolf auf keiner Reise,
Vorher noch nachher, je so gross gesehn.
Auch weite Wälder gibt's im Mondgefilde,
Wo stets die Nymphen jagen nach dem Wilde.

Der Herzog will nicht alles dies erkunden,
Denn nicht deswegen kam er ja hieher;
Und in ein Thal, von Bergen ringsumwunden,

Geleitet der Apostel ihn nunmehr,
Wo wunderbarlich alles wird gefunden,
Was man verliert, es sei durch Ungefähr,
Durch Zeit, durch Schicksal, durch Versehn: dort oben
Wird, was man hier verloren, aufgehoben.

Nicht Reiche nur und Schätze, will ich sagen,
Die oft das unbeständ'ge Rad versehrt,
Auch jenes alles wird dorthin getragen,
Was uns das Glück nicht nimmt und nicht gewährt.
Dort oben ist viel Ruhm, den mit dem Nagen
Des Holzwurms hier die längre Zeit verzehrt;
Gelübde sind alldort, Gebet' ohn' Ende,
Die von uns Sündern gehn in Gottes Hände.

Dort finden sich der Liebe Seufzer, Thränen,
Die leere Zeit, die man beim Spiel verbringt,
Die Musse, die Unwissende vergähnen,
Die eitlen Pläne, die man nie vollbringt.
In solcher Meng' ist das vergebne Sehnen,
Dass es des Raumes grössten Teil verschlingt.
Was du verlorst allhier, mit Einem Worte,
Das alles findest du an jenem Orte.

Der Ritter fragt, indem er manche Gänge
Durch diese Haufen macht, gar vielerlei.
Geschwollner Blasen sieht er eine Menge,
Und drinnen schallt's wie Aufruhr und Geschrei.
Er hört, dass dies das alte Staatsgepränge
Der Lydier, Perser und Assyrer sei,
Der Griechen auch, so hochberühmt vor Jahren,
Und deren Namen wir noch kaum bewahren.

Nicht weit davon sind Gold- und Silberangeln
In grosser Zahl, und dies sind insgemein
Geschenke, die, um Gnaden zu erangeln,
Man Kön'gen, Fürsten, Gönnern pflegt zu weihn.
Auch Schlingen gibt's, die nicht der Blumen mangeln
Zur Hüll' und Zier; dies sind die Schmeichelei'n.
Auch sieht man in Gestalt geplatzter Heimchen
Die manchen Herrn gesungnen Ehrenreimchen.

Goldketten, steingeschmückte Fesseln deuten
Liebschaften an, die schlecht zu Ende gehn.
Die Adlerklau'n sind Macht, so ihren Leuten
Oft unvorsicht'ge Fürsten zugestehn.
Die Blasebälge mit gespannten Häuten
Sind Fürstenrauch und Gunst, die leicht verwehn,

Den Ganymeden erst erzeigte Güte,
Die bald entweicht mit ihrer Jahre Blüte.

Von Stadt und Schloss sind Trümmer hier zu schauen
Die man mit grossen Schätzen zugedeckt;
Traktate sind's, erfährt er im Vertrauen,
Und die Verschwörung, die sich schlecht versteckt.
Auch Schlangen gibt's mit dem Gesicht von Frauen:
Das Werk, das Dieb' und Münzer ausgeheckt;
Zerbrochne Flaschen auch von mehrern Sorten:
So zeigt elender Höfe Dienst sich dorten.

Auch Suppen sieht er, aus dem Napf gelassen,
Und fragt den Lehrer, was denn diese sei'n.
Almosen sind's, die einer hinterlassen,
Um nach dem Tod der Armut sie zu weihn.
Er geht vorbei an grossen Blumenmassen,
Wohlriechend einst, jetzt stinkend ungemein;
Und das Geschenk war dieses (darf man's sagen),
Das Konstantin Silvestern übertragen.

Leimruten sieht er dort in grosser Menge,
Und dies ist euer Reiz, ihr schönen Frau'n.
Zu lange währt's, wenn ich das alles sänge,
Was man dem Herzog wies in jenen Au'n.
Ich glaube nicht, dass ich das End' erzwänge,
Denn was hier vorkommt, das ist dort zu schau'n.
Nur Thorheit gab's nicht viel noch wenig oben;
Denn die bleibt hier, wird nie vom Fleck gehoben.

Auf ein'ge Werk' und Tage von den seinen
Stösst nun Astolf, die er verloren hat.
Er kennt sie nicht, so wie sie hier erscheinen,
Wenn kein Erklärer jetzt ins Mittel trat.
Nun kommt, was alle so zu haben meinen,
Dass keiner je den Höchsten darum bat:
Das heisst, Verstand; und dessen Haufen machen
Allein mehr aus als all' die andern Sachen.

Als feiner Liquor war er hier zu sehen,
Der, nicht sehr fest verschlossen, leicht verraucht.
Man sah in Flaschen aller Art ihn stehen,
Gross oder klein, wie man sie nun gebraucht.
Die liess sich als die grösste leicht erspähen,
Die den Verstand des Grafen eingebaucht.
Man kannte sie aus allen, die hier blieben:
Rolands Verstand, war draussen angeschrieben;

Wie auf den andern auch Inschriften standen,
Wodurch man, wess Verstand es sei, erfährt.
Auch von Astolfs Verstand war viel vorhanden;
Doch schien ihm dies weit grössern Staunens wert,
Dass Namen von so vielen hier sich fanden,
Die, glaubt' er, niemals einen Gran entbehrt.
Und nun entdeckt sich's, dass sie wenig haben;
Denn er befand sich hier in grossen Gaben.

Der kam durch Liebe drum, und der durch Ehre;
Durch Hoffnung der, die er auf Fürsten setzt;
Der, da er Reichtum sucht' auf falschem Meere;
Der, durch Gemäld' und Edelstein' ergetzt;
Und dieser durch der Zauberkunst Schimäre,
Und der durch andres, was er höher schätzt.
Auch den Sophisten und den Astrologen,
Den Dichtern auch war viel davon entzogen.

Der Herzog nahm, da dies ihm zugegeben
Von dem Apostel ward, sein Fläschchen fort.
Bloss an die Nase braucht' er es zu heben,
So zog denn der Verstand an seinen Ort.
Dass er gar lange Zeit ein weises Leben
Seitdem geführt, gibt uns Turpin sein Wort;
Bis ihn hernach ein Fehler, den er machte,
Um sein Gehirn zum zweitenmale brachte.

Die grösste Flasche nahm er aus dem Kreise,
Mit dem Verstand des Ritters von Anglant.
Ihm schien, dass jetzt sie minder leicht sich weise,
Als er gedacht, da sie bei andern stand.
Eh' nun der Paladin begann die Reise
Aus dieser Lichtsphär' in das untre Land,
Ward er vom Jünger in ein Schloss*) geleitet,
An dessen Seit' ein Fluss vorübergleitet.

---

*) Das Schloss der Parzen, mit deren Beschreibung der Gesang schliesst,

(Übersetzt von J. D. Gries.)





9. Kapitel.

Parodierende Rolanddichtungen.

Ariosto's im Jahre 1515 mit den ersten 40 Gesängen erschienener „Rasender Roland“ erlebte binnen siebzehn Jahren fünf Neuauflagen, ein Beweis, welchen sensationellen Erfolg das Gedicht in Italien hatte. Wir haben bei Besprechung desselben der das Werk auszeichnenden Vorzüge gedacht. Diese Vorzüge würden jedoch kaum hingereicht haben, dem Buche einen so durchgreifenden Erfolg zu verschaffen, hätte dasselbe nicht zugleich einer besonderen Zeitrichtung entsprochen, die darin ihren Ausdruck fand oder zu finden glaubte. Die Beliebtheit der fränkisch-karolingischen Heldengeschichten, welche mit den geschilderten Kämpfen gegen die Sarazenen, wie wir S. 123 bemerkt, durch das Vordringen der Türken in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts für Italien ein gewisses aktuelles Interesse gewannen, war ein allgemeines, weit über die höfisch-ritterlichen Kreise hinausreichendes. Das, wie wir wissen, in Italien keineswegs aus dem nationalen Boden entsprossene, sondern künstlich dahin verpflanzte Ritterwesen hatte an den neuen Fürstenhöfen eifrige Pflege gefunden. Es war Modesache geworden. Kampfspiele gehörten zu den Lieblingsunterhaltungen der vornehmen

Welt. In Florenz, Ferrara, Neapel und Mailand wurden Turniere, bei denen es zuweilen gar nicht ungefährlich zuging, mit ungeheurer Pracht in Szene gesetzt. Wie jede Mode beschränkte sich auch die des Ritterwesens nicht auf die exklusiven Kreise. Hatte man zur Zeit der wiedererwachenden klassischen Studien von einem neuen augusteischen Zeitalter geträumt, so glaubte man jetzt eine Zeit des Ritterwesens gekommen, welche an Pracht und Poesie das echte Rittertum weit übertraf. Unter solchen Umständen mussten die von Bojardo, Ariosto u. a. geschilderten Heldenthaten bei den Zeitgenossen ein ungemein empfängliches Publikum finden.

Der gemeinsame Zug der Zeit tritt uns auch in den hervorragenden Frauen der Renaissanceepoche entgegen, bei denen viel männliches Wesen vorherrschte. Hierdurch werden uns die unserer heutigen Anschauungsweise so fremd gegenüberstehenden kriegerischen Frauengestalten Bojardo's, Ariosto's und Tasso's begreiflich, welche gleich den Paladinen hoch zu Ross auf Abenteuer ausziehen, statt des Fächers Schwert und Lanze handhaben, ihre Gegner flott aus dem Sattel heben und in Bethätigung körperlicher Kraft mit den Männern wetteifern.

Jede Mode hat ihre Zeit und trägt in sich selbst die Ursachen und Bedingungen der ihr folgenden Reaktion. Dies war auch bei dem italienischen Ritterwesen der Fall, welchem, als einem künstlichen Produkte, auch ohne die Erfindung des von Ariosto nicht minder als von dem scharfsinnigen Junker von La Mancha verfluchten Schiesspulvers wohl kaum eine lange Lebensdauer beschieden gewesen wäre. Der sich vorbereitende Umschwung und Rückschlag in der Zeitrichtung tritt uns zuerst in der Poesie entgegen, deren Feinfühligkeit, wie immer, den kommenden Ereignissen voraneilte. Es ist bedeutsam, dass sich die Vorboten der heranziehenden Reaktion gerade bei jenen zeigen, welche die vornehmen Kreise mit der poetischen Verherrlichung des Ritterwesens amusierten. Schon Bojardo steht, wie wir bemerkt, den von ihm mit epischer Gravität erzählten Thaten seiner Helden leicht ironisierend gegenüber. In noch höherem Grade ist dies bei Ariosto der Fall. In seiner Dichtung erhebt sich die Ironie zum Humor. Der nächste Schritt musste zur Parodie führen. Diese haben wir in Berni's

bereits (S. 132) gedachter Bearbeitung des Bojardo'schen „Rasenden Roland", welche somit als die erste parodierende Rolanddichtung erscheint.

Berni war 25 Jahre alt, als Ariosto die ersten 40 Gesänge seines „Rasenden Roland" veröffentlichte. Er war somit Zeuge des grossen Erfolgs dieser Dichtung. Ariosto auf dessen eigenem Gebiete und in dessen eigener Manier Konkurrenz zu machen, musste ihm von vornherein als ein aussichtsloses Unternehmen erscheinen. Wollte er Erfolg haben, so musste er ein neues Element in das von ihm aufgegriffene Gedicht Bojardo's bringen, musste er dem sich vorbereitenden Umschwung in der Zeitrichtung entgegenkommen. Er that dies, indem er, klassisch gebildet, begabt mit einem ungemein feinen Ohre für die Harmonie des Verses und ausgestattet mit einem unerschöpflichen Schatze von Witz und Laune, Bojardo's „Verliebten Roland", ohne an dem Kerne der Dichtung nennenswerte Veränderungen vorzunehmen, mit mutwilligen Spässen und Wortwitzen (*concetti*) ausstattete, die einzelnen Charaktere nach seiner Art nuancierte, die mittelalterlichen Beziehungen, ähnlich wie Ariosto, durch mythologische ersetzte, und namentlich eine hübsche Dosis mehr oder minder ausgesuchter „Ungeniertheiten" hinzufügte. Vergleicht man die Berni'sche Überarbeitung des „Innamorato", welche bekanntlich das Bojardo'sche Gedicht fast gänzlich verdrängte, mit dem Originale, so ist der Gesamteindruck entschieden nicht der einer blossen Überarbeitung, sondern weitmehr derjenige einer Parodie.

Francesco Berni, geboren 1470 zu Lamporecchio, widmete sich frühzeitig dem geistlichen Stand, trat zuerst in die Dienste des Kardinals Bibbiena, hierauf in die des päpstlichen Sekretärs und Bischofs von Verona, Matteo Ghiberti, und war eines der hervorragendsten Mitglieder der römischen Akademie. Nachdem er eine Zeitlang in Diensten des Kardinals Hippolyt von Medici gestanden, ward er Kanonikus in Florenz, wo er 1536 durch den Herzog Alexander von Medici vergiftet worden sein soll, wie es heisst, weil er sich geweigert hatte, dessen Vetter, den Kardinal Hippolyt, zu vergiften. Ausser seinem Hauptwerke, dem „Orlando rifatto", schrieb Berni 36 „Capitoli" in Terzinen, 38 „Sonette", zwei kleine

Lustspiele, „Caterina“ und „Mogliazzo“, und eine „Caccia d'Amore“ (Liebesjagd). Seine prosaischen Aufsätze sind gesammelt unter dem Titel „Accademia di Francesco Berni“. Sehr beachtenswert sind seine lateinischen in der Manier des Catull gehaltenen Gedichte. Anmut, Natürlichkeit und Eleganz der Sprache sind allen Dichtungen Berni's gemein. Was ihnen mangelt ist Tiefe der Empfindung und jegliches moralische Element. Sein Gebiet ist der Spott, der frivole Spass, der Spass um jeden Preis, der nicht einmal das Gefühl kindlicher Pietät kennt. In einem seiner „Capitoli“ spricht er z. B. von seiner Mutter und seinen nächsten Verwandten in folgender Weise:

Wenn altersgrau der Glaube, wie sie schreiben,
Dann hab' ich die Mama, den Ohm, zwei Tanten,
Die für mich jedes Glaubens Urbild bleiben
In Holz und Gips. Die teueren Verwandten
Gemahnen an Ägyptens Gottgestalten,
Grossväter und Grossmütter jener Alten,
Die vor Deukalion einst auf Erden wallten.
An Reiz und Schönheit wahrlich überragen
Ypsilon und Omega sie, und tragen
Mehr Ebenmass an sich! Auch darf ich sagen,
Dass meine Altertümer ohne Gleichen.
Wollt ihr sie sehn? Ich werde sie euch zeigen!
Dass echt sie sind, kann ich euch auch bezeugen!
Seht her! Es fehlen weder Fuss noch Hände!
Ob ich nach rechts, ob ich nach links sie wende:
Alles ist ganz, von Anfang bis zu Ende!
Ans Sterben aber wollen sie nicht glauben!
Ruft sie der Tod, dann spielen sie Tauben.

Von dem Oberhaupte der Kirche, dem Papste Clemens III., spricht Berni, der Priester:

Der Papst verbringt mit Speisen seine Tage
Und schläft sodann den süssen Schlaf der Frommen!
Das ist das Einz'ge was ich jenen sage,
Die nach dem Herrn zu fragen zu mir kommen.

Berni ist der Schöpfer der nach ihm benannten „bernesken Poesie (*poesia bernesca*), deren Charakter zügellose Frivolität bei

sorgfältigst gepflegter Form ist, und deren Hauptvertreter, bezeichnend genug, Geistliche sind. Wir werden dieser Richtung in dem nächsten Kapitel eingehender gedenken.

Weit selbstbewusster als in Berni's „Orlando rifatto" tritt uns die Parodie der Rolanddichtung in Teofilo (eigentlich Girolamo) Folengo's (1491—1544) „Orlandino" (Rolandchen), in acht Gesängen, entgegen, worin die Heldenthaten des Grafen von Anglant in der tollsten Weise verzerrt und ins Lächerliche gezogen sind. Das nicht in makkaronischen (siehe unten) Versen, sondern in reinem Italienisch geschriebene Gedicht ist die witzigste Verhöhnung der Rolandmanie der Zeitgenossen. Es schildert die Ehe Milons und Bertas, Rolands Jugendstreiche und Abenteuer, wobei es die schärfsten Seitenhiebe auf öffentliche Zustände, namentlich gegen die Geistlichkeit, absetzt. Dass dabei Unanständigkeiten der derbsten Art mitunterlaufen, versteht sich.

Die von Folengo zwar nicht erfundene, aber von ihm zuerst zu künstlerischen Zwecken verwendete sogenannte „makkaronische" Poesie besteht aus einer wunderlichen Verquickung des guten Latein mit dem Italienischen oder richtiger der italienischen Dialekte, in Italien auch *stile capriccioso* genannt. Schon im 15. Jahrhundert schrieben verschiedene italienische Autoren in dieser seltsamen künstlichen Mischsprache, wie Tifi Odassi (Thyphis Odaxius † 1488) aus Padua, der Mantuaner Bassano, die beiden Cremoneser Fossa und Alione. Ihre Sachen haben jedoch keinen litterarischen Wert. Ähnliche Sprachverzerrungen finden sich in Deutschland (in der „Flohiade"), in Frankreich, Spanien und England.

Folengo's Hauptwerk, sein in Hexametern geschriebenes „Opus maccaronicorum", gewöhnlich das „Maccaronicum" genannt, besingt in 25 Gesängen (*maccaronee*) die Nichtsnutzigkeiten des „Baldo von Cipado" und beginnt mit einer Anrufung der makkaronischen Musen, welche, auf einem Käseberge stehend, mit der Verfertignng von Makkaroni und Käsen beschäftigt sind. Baldo, der Held, der Sohn des Barons Guido, eines Abkömmlings Rinaldo's, und der Baldovina, einer Tochter des Königs von Frankreich, ist in Cipado bei Mantua geboren. Von einem Bauern erzogen, wird er ein vollendeter Galgenstrick, welcher von Sordello in den ritterlichen

Künsten unterwiesen, sich weder um Welt noch um Himmel und Teufel kümmert (*nil curat mundum, nil coelum, nilque diablum*), sich mit den Riesen Fracasso, einem Abkömmling Morgante's, Cingar vom Stamme Margutte's, und Falchetto aus der Familie Pulicans verbindet und mit ihnen ein „ritterliches" Leben führt, d. h. die ärgsten Nichtswürdigkeiten verübt, bis ihn ein Spiessgeselle aus Rache dem Podestà von Mantua verrät, welcher ihn hinter Schloss und Riegel setzt. Hart daran, seine ritterliche Laufbahn am Galgen zu beschliessen, wird er von dem schlauen Cingar dadurch befreit, dass dieser den Tölpel Zambello an seiner Stelle im Gefängnisse lässt. Die beiden Ehrenmänner schiffen sich hierauf in Chioggia auf einem genueser Schiffe ein, erleben zur See Abenteuer über Abenteuer, treffen auf einer von dem Rücken eines Walfisches gebildeten Insel Baldo's Papa, welcher nach einer rührenden Wiedererkennungsszene stirbt, und flüchten sich, nachdem sie eine Zauberin getötet, und als die Insel plötzlich versinkt, auf ein vorübersegelndes Seeräuberschiff. Baldo wird nun Häuptling der Korsaren und gelangt mit seinem Gefährten nach Libien. Hier treffen sie den Zauberer Merlin und steigen schliesslich in die Hölle hinab. Am Ende derselben angelangt, werden die würdigen „Barone" von einem Narren zu einem riesigen hohlen Kürbiss geführt, in welchem sich „Lügner" aller Art, Philosophen, Astrologen, Ärzte, Priester, Dichter finden, denen die Teufel für jede Lüge einen Zahn ausreissen. Unter den Dichtern befindet sich auch Merlino Coccaio, d. h. Folengo selbst, welcher also das Gedicht mit einer Selbstironie abschliesst.

Schon durch seine Sprache drastisch-komisch wirkend, wimmelt das „Opus maccaronicum" von tollen Einfällen, Witzen, die immer den Nagel auf den Kopf treffen, drolligen florentinischen Sprichwörtern und Episoden, wie jene des Kneipwirts am Thore des Paradieses, in denen neben viel Derbheit und Gemeinheit doch auch viel urwüchsiger Humor steckt. Die beissendste Parodie und Satire auf das höfische Ritterwesen, hat das „Maccaronicum" einen besonderen Wert durch den Umstand, dass es uns die hässliche Kehrseite der glänzenden Renaissancezeit, die Leiden des durch weltliche und geistliche Bedrücker gequälten Volkes mit

packender Unmittelbarkeit schildert. Kein anderes Dichterwerk der Periode reflektiert in so erschreckender Weise die Entsittlichung der Zeit wie dasjenige Folengo's. In dieser Beziehung steht es geradezu einzig da und lässt sich trotz der Verschiedenheit der Form und des behandelten Gegenstandes nur mit unserem „Simplicissimus" vergleichen.

Eine Übersetzung des „Maccaronicum" ist der Sprache wegen nicht möglich. Für die Latein Verstehenden geben wir als kleine Probe eine Stelle aus dem 12. Buche, in welcher Folengo den „Ehrgeizigen" beschreibt. Nachdem er mehrfach das Wesen desselben geschildert, schliesst er mit den Versen:

Sed quid ego rumpo cercando vocabula testam?
Ambitiosus homo, nec homo, sed bestia basti est.
Non aliter sicut muscam persaepe notavi
Quae similes auro fert alas atque veluti,
Quae quoque dum volat, dulcem movet ore camoenam,
Nunc huc, nunc illuc volitans vaditque reditque,
Quam facere egregiam cosam tunc velle putamus,
Forsan odoriferum se imponere supra florem
Quo bibat instar apis seu mannam seu rosadam.
Verum post longos modulos variosque volatus,
Postque bravariam, videas quam turpis habetur
Exitus, en stronzum se plantat desuper unum etc. etc.

Reich an Seltsamkeiten und Gegensätzen, wie seine Rolandparodien, war das Leben Folengo's. Mit sechzehn Jahren trat er in den Orden der Benediktiner, geriet aber später mit seinem Abte Ignazio Squarcialupo, einem dunklen Ehrenmanne, dem er im „Orlandino" unter dem Namen „Graffiarrosto" gar übel mitspielt, in arge Konflikte, zog in seinem fünfundzwanzigsten Jahre die Kutte aus und führte durch elf Jahre das wilde Leben eines fahrenden Scholasten, eine Zeitlang in Gesellschaft seiner Geliebten Dedia, war auch eine Weile Soldat, kehrte, als der würdige Abt gestorben, ins Kloster zurück und wurde wieder fromm. Seine ersten makkaronischen Gedichte hatte er unter dem Pseudonym Merlino Coccaio veröffentlicht. In einer späteren, nach seiner Rückkehr ins Kloster veranstalteten Neuauflage sind die anstössigsten Stellen entfernt. Der „Orlandino" erschien unter dem Namen Limerno (das Anagramm von Merlino) Pitocco (Bettler) da Mantova.

Wie es scheint, hatte Folengo als entsprungener Mönch während seiner Fahrten von seiten der Geistlichkeit manches zu leiden; daher die grimmigen Ausfälle gegen den Klerus in diesem Gedichte. In einem wunderlichen Opus, dem teils in Prosa, teils in italienischen und in makkaronischen Versen geschriebenen *Caos del Triperuno* („drei für einen“, als Anspielung auf seinen wirklichen Namen und seine beiden Pseudonyme) in drei *selvae* (Wälder), scheint er die Geschichte seines chaotischen Lebens während seiner Wanderungen und Fahrten gegeben zu haben.

Von dem Orden — vielleicht zur Strafe — nach einem Kloster bei Sorrent und später nach einem andern in der Nähe von Palermo geschickt, gelang es ihm, sich die Gunst des Vizekönigs Ferrante Gonzaga zu erwerben. Auf den Wunsch dieses seines Gönners verfasste er ein Drama in der Art der „Rappresentazioni sacre“ (vgl. S. 115) unter dem Titel „La Palermita ovvero l'atto della Pinta“, welches in Palermo mit grossem Pompe zur Aufführung kam, und dem später drei andere religiöse Dramen, „Caterina“, „Cecilia“ und „Cristina“, folgten, zu denen ein anderer Mönch die Musik schrieb. In seinem bald nach der Rückkehr ins Kloster entstandenen Gedichte in zehn Gesängen „l'Umanità di Cristo“ feiert er die Menschwerdung des Erlösers; in der in lateinischen Hexametern geschriebenen „Hagiomachia“ die christlichen Märtyrer.

Zu den „makkaronischen“ Dichtungen Folengo's gehören, ausser den beiden früher erwähnten, die „Moscheide“ (in drei Büchern und in Distichen), worin er den Krieg der Fliegen mit den Ameisen beschreibt. Das komische Element liegt hier hauptsächlich in dem Gegensatze zwischen der heroischen Idee und ihrer Vertretung durch niedere Insekten. Das Gedicht sinkt nur selten zur Gemeinheit herab. Einzelne Stellen, wie die folgende, wo Scannacavallo, der König der Hornissen, dem geängstigten Fliegenkönige Mut zuspricht, frappieren durch den Schwung des Gedankens:

Jupiter humanam si vellet sternere gentem,
Sumamus, cur non? praelia contra Iovem.
(Sollte Jupiter selbst mit Vernichtung bedrohen die Menschheit,
Nun, dann ziehen wir kühn auch gegen ihn in den Kampf.)

Das vierte grössere Gedicht Folengo's in makkaronischen Versen, die „Zanitonella", ist eine Art leicht komisch gefärbten Idylls, welches in 13 sonologie, 7 Eclogen und einer Srambottologia (von *strambotto*, Liebesliedchen) die Liebe einer ländlichen Schönen, der Zanina, zu dem Bauern Tonello (daher der Name Zanitonella) besingt.

Weniger gewandt in der Beherrschung der Form als Berni und ihm an litterarischer Bildung nachstehend, übertrifft ihn Folengo bei weitem an Originalität der Begabung. In dem „Orlandino", und mehr noch in dem „Opus maccaronicorum" lebt bei aller Rohheit und Gemeinheit doch eine poetische Zeugungskraft, welche in einer anderen Zeit und in bessere Bahnen geleitet Werke von dauernder litterarischer Bedeutung geschaffen haben würde.

Obwohl mit Folengo's „Orlandino" und seinem „Maccaronicum" die Rolandparodie gründlich erschöpft schien, brachte seltsamerweise das achtzehnte Jahrhundert trotz der gänzlich geänderten Geschmacksrichtung noch eine weitere Parodie der Rolandepen. Es ist dies der „Ricciardetto" des Toscaners Niccolò Fortiguerri (auch Fortiguerra) (1674—1736). Wie aus einem Briefe des Verfassers hervorgeht, entstand das Gedicht infolge einer Art Wette, wonach sich Fortiguerri verpflichtete, binnen kürzester Zeit einen Gesang eines Heldengedichts im Genre Pulci's, Bojardo's und Ariosto's zu liefern. Er hielt Wort und brachte schon am nächsten Abend den ersten Gesang seines „Ricciardetto", in welchem die Manier der genannten Dichter verschmolzen erscheint. Die Hauptgestalt des an barocken Episoden und tollen Übertreibungen überreichen Gedichts ist weniger Ricciardetto als der zum Christentume bekehrte und Mönch gewordene „Ferragu", ein bizarres Gemisch von Bigotterie, Ritterthum und Frechheit. Trotz der Kutte flucht Ferragu wie ein Matrose und verfällt alle Augenblicke aus Busse und Zerknirschung in Nichtswürdigkeiten jeder Art. Ebenso drollig wie masslos keck gefällt sich Fortiguerri darin, die hervorragendsten Gestalten der Ariosto'schen Dichtung, wie Astolfo, Rinaldo, Roland u. s. w. grell zu karikieren. So erhält „Roland" nicht, wie bei Ariosto, durch Astolfo den Verstand

wieder, sondern wird durch Wasser und Brot nebst einer ihm täglich von den Paladinen applizierten Tracht Prügel zur Raison gebracht und widmet sich schliesslich dem bürgerlichen Berufe eines Lieferanten. „Rinaldo“ wird Koch, „Ferragu“ Hausknecht, „Ricciardetto“ Barbier und „Astolfo“ Kneipwirt.

Strotzend von satirischen Ausfällen gegen die Sittenlosigkeit der Geistlichen (Fortiguerri war selbst ein höherer Geistlicher am Hofe Clemens XII., der an dem Gedichte viel Gefallen gefunden soll), blieb das Gedicht bei Lebzeiten des Verfassers unveröffentlicht. Erst nach dem Tode desselben wagte man die Herausgabe, und auch dann nur unter dem Pseudonym „Karteromaco“ (die griechische Übersetzung von Fortiguerri) und mit dem fingierten Druckorte Paris.

Mit diesem Spätlinge, dessen grobkörnige Komik in der glatten Versifikation ein gewisses Gegengewicht findet, schliessen die Parodien der italienischen Rolanddichtung.

Bruchstück aus Fortiguerri's „Ricciardetto (12. Ges.).

Die Geisterinsel.

(Rinalduccio und Rolandino haben mit ihren Frauen auf der Fahrt nach Frankreich Schiffbruch gelitten und werden von dem Sturm an das Ufer einer verzauberten Insel gespült.)

Nach langer Not und vielen Fährlichkeiten
Gelangten sie an einer Insel Bord,
Die Wunderinsel heisst seit alten Zeiten.
Beblümter Rasen schmückt das Ufer dort,
Und eines Baches Silberwogen gleiten
Durch schöne Wiesen bis zum Meere fort,
Und feuchten so, auf ihren Schlangenwegen
Die Insel an, dass sie nicht sorgt um Regen.

Dies Land, (darf man der alten Sage trauen)
Bewohnt ein tolles Poltergeister Heer,
Das allen Leuten Furcht erregt und Grauen.
Bald zieh'n sie aus dem Bett die Tücher her;
Bald kommen sie als Männer, bald als Frauen,

Und bald als Esel, Kater oder Bär.
Kurz, wer auf dieses Eiland kommt, den packen
Die Geister dort mit tollen Schabernacken.
Doch üben sie nicht eben böse Sachen;
Oft solche, die man gute nennen kann,
Verborg'ne Schätze zeigen sie, und machen
Oft manchen armen Schuft zum reichen Mann,
Hier langen nun, auf Brettern statt der Nachen,
Die beiden Frau'n und ihre Männer an,
Nach grosser Angst, ganz pudelnass, und legen
Sich in die Sonne, wie die Schlangen pflegen.
Kaum trocknet sie der Mittagssonne Brennen,
Da sehen sie ein Prachtschloss hart am Meer,
Von einem Bau, der göttlich ist zu nennen.
Spricht Rolandin: „O, wenn's ein Gasthof wär'!
Ich würde spornenstreichs zur Küche rennen,
Denn Seeluft weckt den Appetit gar sehr!
Und gäb' es keine Hirsche, keine Rehe —
Hund', Wölf' und Esel äss' ich, alt und zähe."
„Mein Brüderchen," sprach Rinaldutz und lachte,
„Fühlst du den Hunger, fühl' ich ihn gleich dir.
Welch' schlimmes Ding der liebe Herrgott machte!
Nichts Schlimm'res konnt' er schaffen, glaube mir.
Mich schaudert gleich, naht sich der Ungeschlachte;
Und lieber kämpf' ich mit dem Tode schier
Als mit dem grausen Hunger, der vermessen,
Gedärm' und Eingeweide mir zerfressen!"
„Allein," spricht Rolandin, „sind wir nicht Thoren,
Dass wir nicht hin schon eilen, dass wird noch
Hier ruhig steh'n? Mein Leben sei verloren,
Gibt's da nicht gute Küche, guten Koch.
Und ist der Herr nicht in Florenz geboren,
So speist er uns, viel oder wenig, doch!" —
Worauf sie schnell nach jenem Schlosse geh'n,
Allein sie können keinen Eingang seh'n.
Wie oft sie auch das grosse Schloss ummessen,
Kein Thor, kein Eingang findet sich durchaus.
Sie hören Leute sehr vergnügt beim Essen,
Anmut'ger Duft von Braten dringt heraus;
Trinklieder, Gläserklang nicht zu vergessen.
Die Wandrer rufen laut: „Lasst uns ins Haus!" —
Man hört sie nicht und schmauset fort da drinnen,
Und diese schmähn und fluchen wie von Sinnen;

Und nehmen grosse Stein' aus einen Haufen,
Und werfen ringsumher die Fenster ein.
Da kommt ein Ungetüm herbeigelaufen,
Ergreift die Frau'n, die wie besessen schrei'n,
Und schleppt sie fort, ohn' irgend zu verschnaufen.
Die armen Knaben rennen hinterdrein,
Obwohl umsonst, und schrein in Schmerz und Grimme:
„Leg' hin, leg hin!" mit wuterstickter Stimme.

Doch als sie nun das Untier nicht mehr schauen,
Das schnell entläuft. da glauben sie alsbald,
Dass es die Liebsten schon mit scharfen Klauen
Zerfleischt und sie verzehrt im dunklen Wald,
Ein Klaggeheul erheben sie zum Grauen;
Und so ergreift der Schmerz sie mit Gewalt,
Dass, wenn man sie im heissen Wasser hätte,
Bei diesem Schmerz sie's hielten für Gespötte.

Auf einmal hören sie ein ängstlich Stöhnen,
So kläglich, dass es schier den Sinn zerstört.
Ihm nach eilt Rinaldutz; denn seiner Schönen
Angstvolles Jammern glaubt er, dass er hört.
Denkt, welchen Schmerz er fühlt bei diesen Tönen!
Von Liebesglut entflammt, von Zorn empört,
Lässt er vom Ohre seine Schritte lenken,
Ohn' an Gesträuch' und Klotz und Stein zu denken.

Am andern Ort sieht Rolandin erschrocken
Ein schönes Kind in eines Satyrs Hand,
Halb schon entblösst, mit wild zerstreuten Locken,
Und hie und da zerfetzt oft das Gewand.
Er zieht das Schwert, und hämmert ohne Stocken
Auf diesen Satyr los, von Zorn entbrannt;
Und thut es um so lieber, da ihn däuchte,
Es sei Argea, die so stöhnt' und keuchte.

Doch als er glaubt, der Satyr lebe nimmer
Und ganz in Freiheit sei das schöne Kind
Schrumpft jener ein, wird kleiner, kleiner immer,
Zuletzt so klein, dass er in nichts zerrinnt.
Zur Missgeburt wird nun das Frauenzimmer,
Zur Mumie fast. Dumm wie ein Wiegenkind
Steht Rolandin, der sich bekreuzt und segnet,
Und nicht begreifen kann, was ihm begegnet.

Als Rinaldutz indes zum Berge rannte,
Woher die Stimme scholl, wie er geglaubt,
Fand er ein frisches Bächlein und erkannte

Zwei junge Weiber dort, höchst unerlaubt
An einen Baum gekreuzigt; diese wandte
Den Rücken zu ihm her, und die das Haupt.
„Ha, Rinaldutz!“ sprach eine dieser Beiden,
So schnell vergisst Du mich und meine Leiden?“
Rinaldo's Sohn erschrickt, und ruft voll Bangen:
„Coresa, teure Gattin, keinen Harm!“
Er zieht sein Schwert, und brennend vor Verlangen
Hau't er den Baum, doch, als er mit dem Arm
Sie will umschlingen und den schönen Wangen
Die Lippe nah'n, von keuscher Liebe warm,
Beginnt der Baum im Kreise sich zu drehen,
Den Kreiseln gleich, und will nicht stille stehen.
Doch Rinaldutz, der glaubt es sei im Traume,
Fasst seine Frau und dreht sich um mit ihr.
Da zeigt ein neues Wunder sich am Baume:
Der Stamm wird rot, die Zweige wie Saphir;
Und alle Blätter gleich dem weissen Schaume.
Die beiden schönen Frau'n verschwinden hier;
Denn Eine wie die Andre hüllt die Glieder
Als weisser Schwan in glänzendes Gefieder,
Und taucht sich rasch in eines Seees Wogen
Und fängt gar lieblich an zu singen dort.
Vergangen war nicht lange Zeit, so flogen
Von jenem Baum die Blätter alle fort,
Die nun als Vögelein die Luft durchzogen;
Und auf den Boden fiel der Stamm sofort,
Und ward im Fall zu einer grossen Schlange,
Die zischend niederglitt am Bergeshange.
'Indes die beiden Ritter Wald und Auen
Durchziehn, betäubt und in Verzweiflungswut,
Späh'n nach den Gatten auch die beiden Frauen
Rastlos umher mit heisser Thränenflut.
Auf eine Wiese kommen sie und schauen
Die Beiden todt, und ringsumher von Blut
Das Gras gerötet. Als sie dies entdecken,
Wer kündet ihren Jammer, ihr Erschrecken!
Sie raufen sich die Locken aus, zerschlagen
Die weisse Brust, und solch' ein Jammern schallt,
Als ob Bauch- oder Hüftenweh sie plagen.
Drauf packen sie die Schwerter mit Gewalt,
Die ihre Männer an der Linken tragen,
Um sich zu töten. Wunder! allsobald

Verwandeln sich die Schwerter; eh' man's ahne,
Wird dies Narzisse, jenes Tulipane.

Die Leichen nun (wer glaubt' es wohl?) zerfliessen
Wie Wachs am Feuer schmilzt, und durch die Au'n
Sieht man die schönste Quelle sich ergiessen.
Wie Marmorbilder stehn die beiden Frau'n!
Wohl muss sie diese Wandelung verdriessen,
Denn an der Quelle da ist nichts zu schau'n.
Von ihren Gatten keine Spur, kein Zeichen;
Erst sah'n sie jene doch, wenn auch als Leichen.

Als sie ein Wenig zu sich selbst gekommen,
Entschliesst zum Bade sich das schöne Paar;
Auch wird ein Trunk aus dieser Quelle frommen,
Obwohl sie Menschenfleisch noch eben war.
Sie zieh'n sich aus, von niemand wahrgenommen,
Bald sind sie ihrer Röck' und Hemden baar;
Schon liegen Wamms und Schnürleib, Strümpf' und Schuhe
Auf grünem Rasen dort in guter Ruhe.

Als sie entblösst, mit sicherstem Vertrauen
Sich baden in der ehelichen Flut,
Kommt eine Schar von Rittern und von Frauen
Und überrascht die Nackten wohlgemut.
Sie wollen flieh'n, allein verschämtes Grauen
Hält sie zurück; und alles was man thut
Das Wasser aufzurühren, macht's nicht trüber;
Drum werfen sie die langen Locken über.

Zwei Ritter springen in den Bach verwogen
Und wollen sie ergreifen; doch geschwind
Versiegt die Flut, die Ufer sind entflogen,
Die Ritter und die Frau'n entführt der Wind.
Ein dichter Nebel hält das Paar umzogen,
Und jeder kleinste Strahl des Lichts verinnt.
Dann flieh'n die Schatten, und nach kurzem Dunkel
Strahlt alles rings vom hellsten Lichtgefunkel.

So vielerlei Gebild' und Truggestalten
Erzeugen sich am dunkeln Himmelsraum,
Wenn Wolken sich zerrissen oder ballten,
Gejagt vom Südwind durch den weiten Raum —
Jetzt sieht man sie als Schiffe, jetzt entfalten
Sich Wiesen draus, jetzt ein Cypressenbaum —
Wie hier die Frauen sah'n (doch ohne Lachen)
Bei'm wechselnden Gebild derselben Sachen.

Sie fangen an zu glauben, dass hier eben
    Die Feen wohnen und die Geisterlein,
    Die bösen, tückischen, die sich bestreben
    Die Sinne zu verwirr'n durch Gaukelei'n.
    Nun hoffen sie, dass ihre Männer leben,
    Vielleicht gequält von gleicher Not und Pein,
    Als jetzt sie selbst erleiden von Dämonen,
    Die hier als Gaukler, Possenreisser wohnen.
Doch schöne Frau'n, um nicht Euch zu beschweren
    Mit diesen Possen, Spässen, Phantasie'n.
    Die für die Armen viele Tage währen,
    (Wohl mehr als sieben) will ich nicht verzieh'n,
    Vom Ausgangs dieses Spiels Euch zu belehren,
    Und ein Paar Handschuh bietet Garbolin
    Als eine Wette dar, wenn es Euch glückte
    Zu raten, was dem Zauber sie entrückte.

(Übersetzt von J. D. Gries.)





10. Kapitel.

Burleske und satirische Dichter.

Je ärmer eine Zeit an grossen Ideen ist, desto reicher und üppiger entwickelt sich in ihr das poetische Kleingewerbe. Während die „stummen" Künste, zu denen wir der Unbestimmtheit ihres Ausdrucks wegen auch die gerade im 16. Jahrhundert namentlich in Florenz ebenso eifrig als erfolgreich gepflegte Musik zählen, ihre höchste Blüte entfalteten, ist, wie wir gesagt, das „goldene" Jahrhundert sehr arm an wahrhaft bedeutenden Dichtern. Der entsittlichten Gesellschaft mangelte jeder moralische Halt, jeder Sinn für hohe, ideale Bestrebungen. Raffinierter Sinnengenuss in jeglicher Gestalt war ihre Losung. Die Litteratur bemühte sich solchen durch äussere Formvollendung und Pikanterie des Inhalts zu bieten. Daher das Vorherrschen des Burlesken, des zum Lachen reizenden, woran sich naturgemäss das Geltendmachen des Komischen und Verächtlichen auf Kosten anderer, d. h. die Satire*), schloss.

Dass die staatlichen und gesellschaftlichen Zustände in hohem

---

*) Als der älteste satirische Dichter Italiens gilt der noch dem 13. Jahrhundert angehörige Cecco Angiolini aus Siena, in dessen Satire sich aus-

Grade danach angethan waren, die Satire herauszufordern, ist gewiss. Aber gerade jenes Gebiet, auf welchem sie die meiste Gelegenheit gefunden hätte am nachdrücklichsten und heilsamsten zu wirken, die höfischen Kreise mit ihren Modethorheiten, Lastern und Verbrechen, blieb ihr durch den „höfischen Respekt" verschlossen. Nur wenige Satiriker besassen den Mut oder die Frechheit sich, gleich dem berüchtigten Aretino, der „Fürstengeissel", auch auf dieses Gebiet zu wagen. Daher trägt die satirische Dichtung des 16. Jahrhunderts, welche sich in eine „volkstümliche" und eine „gelehrte" scheidet, einen wesentlich persönlichen Charakter, häufig auch den des Koteriewesens. Eine unerschöpfliche Fundgrube bot ihr die Verlottertheit des Priestertums, das, wie wir oben angedeutet, das stärkste Kontingent zu den burlesken und satirischen Dichtern stellte, welche in Berni mit seinen von Unanständigkeiten strotzenden „Capitoli" — die blossen Titel schon erregen Ekel — ihren Grossmeister fanden.

Eine Art von Übergangsstufe von den parodierenden Rolandsepen zur eigentlich burlesk-satirischen Dichtung bilden einige kleinere burleske Epen, die jedoch keine Rolandstoffe mehr hehandeln. Es sind dies die „Gigantea" des Benedetto Arrighi, unter

---

gelassener Humor mit herbem Spotte mischt. Von Cecco Angiolini ist nachstehendes Sonett:

Wär' Feuer ich, sengt' ich die Welt zu Grunde;
Wär' Wind ich, würd' ich sie in Trümmer schnaufen;
Wär' Meer ich, müsste alles mir ersaufen,
Als Gott zerschlüg' ich alles in der Runde.
Wär' Papst ich, schleudert' ich aus meinem Munde
Ein Anathema auf den Christenhaufen;
Wär' Kaiser ich, dann sollt' mir keiner laufen
Mit seinem Kopf herum nur eine Stunde.
Wär' ich der Tod, besucht' ich meinen Alten;
Wär' Leben ich, sollt' er mich niemals schauen;
Bei der Mama sucht' gleichfalls ich das Weite.
Wär Cecco ich — ich bin's! — würd ich mich halten
Vor allem an die hübschen jungen Frauen;
Die alten aber liess ich fein bei Seite.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

dem Pseudonym Forabosco, unrechtmässig herausgegeben von G. Amelunghi, genannt der „bucklige Pisaner“ (*il gobbo Pisano*), worin die Giganten mit den Göttern kämpfen und sie in die Flucht schlagen. Das Gegenstück dazu ist die „Nanea“ von einem unbekannten Verfasser, welcher die Götter mit Hilfe der Zwerge (*nani*) über die Giganten siegen lässt. Die beiden Burlesken finden ihren Abschluss in dem „Kampfe der Ungeheuer“ (*guerra dei mostri*) von Grazzini (*il Lasca* s. d.), worin die Ungeheuer die Giganten und Zwerge besiegen und schliesslich den Himmel erobern. An poetischem Werte steht das kleine Gedicht Grazzini's den beiden andern unbestreitbar voran.

Die markanteste, durch ihr ganzes Leben und Wirken die verderbten Zustände der Zeit am grellsten beleuchtende Erscheinung ist der nicht einmal seinem wahren Namen nach bekannte, ebenso begabte wie ungebildete und freche Pietro Aretino (d. h. aus Arezzo) (1492—1557). Seines Zeichens ein Buchbinder, hängte er das Handwerk bald an den Nagel und wanderte nach Rom zu Leo X., der ihm eine kleine Anstellung gab. Wegen einiger sehr unsaubern Sonetten auf die von Raimondi in Kupfer gestochenen „galanten“ Gemälde Giulio Romano's soll er unter Clemens VII. den Posten verloren haben. Aretino wusste sich jedoch zu helfen. Bereits ebenso gefürchtet wie gehasst wegen seiner litterarischen „Rücksichtslosigkeiten“, fand er Aufnahme bei Giovanni de' Medici, dem Führer der schwarzen Banden, wurde durch ihn König Franz I. von Frankreich empfohlen, der ihm viel Artigkeiten erwies und ihn beim Abschiede sogar mit einer goldenen Kette dekorierte. In Aretino's Leben wechseln Auszeichnungen und Geschenke der Grossen, denen er, wenn sie ihn gut bezahlten, die kriechendsten Lobhudeleien widmete, mit Fusstritten, Prügeln und Dolchstichen in bunter Reihe ab. Wer die „Fürstengeissel“ nicht bezahlte, wurde in der pöbelhaftesten Weise geschmäht, bis er sich wenigstens ihr Schweigen erkaufte. Auf diese Weise brachte der Mann ganz bedeutende Summen zusammen und war selbst von den mächtigsten Fürsten derart gefürchtet, dass sogar ein Karl V. nach der verunglückten algierischen Expedition sich mit 100 Scudi ein wohlwollendes Schweigen sichern zu müssen glaubte. Aretino stand

mit den angesehensten Persönlichkeiten Italiens in fortlaufendem Briefwechsel, empfing von Paul III. den St. Petersorden, wobei ihn das Haupt der Kirche auf die Stirn küsste, und erfreute sich einer Anzahl fetter Pfründen. Sogar um einen erledigten Kardinalshut wagte er sich zu bewerben, und dürfte ihn schliesslich wohl auch erhalten haben, hätte nicht ein jäher Tod in Venedig, wo Aretino sich seit dreissig Jahren aufhielt, seinem würdigen Leben ein vorzeitiges Ende gemacht. Zu Ariosto's Ehre muss man annehmen, dass er Aretino die Benennung „göttlich" und „Fürstengeissel" nur ironisch beilegte. Dieser nahm aber den Titel ernst, fügte ihm andere wie der „einzige" (*l'unico*), der „wahrhaftige" (*il veritiero*) hinzu, und liess sogar auf sich selbst eine Münze schlagen, die ihn auf einem Throne sitzend und von fürstlichen Gesandten Geschenke entgegennehmend darstellt. Die Medaille trägt die nicht misszuverstehende Inschrift: „Fürsten, die von ihren Völkern Tribut empfangen, übersenden ihren Tribut ihrem Diener."

Nichts ist bezeichnender für den Charakter der Zeit als die einem Menschen wie Aretino von allen Seiten gespendeten Huldigungen. Ohne Zweifel war er eine der gefürchtetesten Persönlichkeiten, und sicherlich hatten Viele auch alle Ursache ihn zu fürchten. Aber das alles würde kaum hinreichen, eine derartige, nur in der Furcht vor Skandal begründete Macht zu erklären. Das öffentliche Gewissen war damals ungemein weit und liess sich leicht zum Schweigen bringen. Es musste somit noch ein anderer Umstand mitwirken, den wir wohl nur in dem gewaltigen Respekt der Grossen vor der Macht der noch jugendlichen Presse zu suchen haben. In ihr erkannten sie das wirksamste Mittel, sich unbeschränkte Achtung bei den Zeitgenossen und Unsterblichkeit bei den Nachkommen zu sichern. Die anderen Litteraten benutzten die Presse um sich gegenseitig zu beräuchern. Aretino, praktischer als sie alle, und seiner Zeit weit vorauseilend, benutzte sie, um Geld damit zu erpressen. Hätte es damals schon Zeitungen gegeben, denn wäre er ohne Zweifel der erste „Revolverjournalist" des Jahrhunderts geworden. So blieb dieser „Mann mit der eisernen Stirne" das Ur- und Vorbild des frechen, feilen Soldschreibertums.

Gleich den meisten Schriftstellern der Periode hat sich Are-

tino in fast allen Dichtungsgattungen versucht. Wir werden deshalb Gelegenheit haben seiner auch bei der Besprechung der epischen Dichtung, des Dramas u. s. w. zu gedenken. Zu den satirisch-burlesken Dichtern zählt er durch seine „Sonette“ und „Capitoli“, sowie durch die namentlich gegen die Geistlichkeit gerichteten *„Ragionamenti piacevoli“* (unterhaltende Plaudereien), welchen bei aller Frechheit und Unanständigkeit eine gewisse Drolerie und Leichtigkeit in der Behandlung der Sprache nicht abgesprochen werden kann.

Aretino's würdiger Genosse, aber später gleich Berni und Doni sein wütendster Feind, war Niccolò Franco († 1569) aus Benevent, ihm an Bedeutung und Talent überlegen, aber gleichstehend an Gemeinheit der Gesinnung. Sein „Dialog über die Schönheiten“ (dialogo delle bellezze), die gegen Aretino gerichteten „Sonette“, sowie die denselben unter dem Titel „Priapea“ (angeblich nach Virgil) beigegebenen zweihundert Sonette, seine „Dialoghi piacevolissimi“, die „Pistole vulgari“ (die man am besten mit „Pöbelbriefe“ übersetzen könnte), der Roman „Filena“ u. a. sind ganz im Geiste Aretino's gehalten. Papst Pius V., erbittert über ein von Franco gegen ihn gerichtetes Pasquill, liess ihm den Prozess machen und ihn in Rom henken.

Ein Satiriker ähnlichen Schlags war Francesco Doni (1513 bis 1574) aus Florenz. Seine Schmähschrift gegen Aretino „il Terremoto“ (Erdbeben) ist ihres Gegenstandes vollkommen würdig. Doni ist ausserdem Verfasser einer Menge Novellen, sowie eines Lustspiels „lo Stufaiuolo“ (der Bader) von geringem Werte.

Agnolo Firenzuola (1493—1547), dessen Hauptthätigkeit anderen Gebieten angehört, folgte als Satiriker gleichfalls der von Aretino eingeschlagenen Richtung, ist aber als Charakter achtenswerter. Sein scharfer Witz richtet sich vorzugsweise gegen die Geistlichkeit, obwohl er als Abt von Vajano, wenn auch nur dem Namen nach, ebenfalls dem geistlichen Stande angehörte. Die zumeist in Novellenform gehaltenen Satiren Firenzuola's zeichnen sich durch Eleganz der Sprache und treffende Bemerkungen über Personen und Zustände aus. Seine „Discorsi degli animali“ (Tiergespräche), wahrscheinlich nach einer spani-

schen Bearbeitung des indischen Fabelbuchs des Bidpai, enthalten manche Andeutung über die persönlichen, nicht besonders erbaulichen Verhältnisse des Verfassers.

In Grazzini's Satiren herrscht das burleske Element vor. Er ist ein eifriger Nachahmer der bernesken Manier. Seine eigentliche Bedeutung liegt jedoch auf dem Gebiete des Lustspiels, der Novelle und der Lyrik. Zumeist richtet sich seine Satire gegen die Pedanten und grammatischen Silbenstecher der Akademien. Der Ton seiner burlesken Dichtungen ist ebenso ungeniert wie der seines Vorbildes Berni.

Zu den erbittertsten Gegnern Aretino's zählte Berni's Freund und Gesinnungsgenosse Giovanni Mauro (1490—1536). Seine satirisch-burlesken Schriften sind jedoch nur von geringem Belang.

Giovanni della Casa (1503—1556), Erzbischof von Benevent, eine der litterarisch bedeutendsten Persönlichkeiten der Periode, gehört durch sein Jugendwerk, fünf sehr freigehaltene „Capitoli", gleichfalls der Richtung Aretino's an. Ähnliches gilt von dem geistvollen Modeneser Francesco Molza (1489—1544) wegen seiner bernesken „Canzone sui fichi" (auf die Feigen), die Annibale Caro (1507—1566) in noch viel unanständigerer Weise zu kommentieren für gut fand.

Um Vieles würdiger sind dagegen die satirischen Schriften des Luigi Alamanni, welche sich vorzugsweise gegen die Medicäer richten. Nur ist Alamanni's Dichtungsweise für die Satire etwas zu ernst und zu schwer. Seine ungewöhnliche Begabung wies ihn überhaupt mehr auf andere Gebiete, wo wir seiner eingehender zu gedenken haben.

Giambattista Gelli (1498—1563) aus Florenz, ein gelernter Schumacher oder Strumpfwirker, verstand es die ihm mangelnde gelehrte Bildung durch scharfen natürlichen Verstand, durch unersättlichen Bildungstrieb sowie durch fortwährenden Verkehr mit ausgezeichneten, dem Rucellai'schen Kreise angehörigen Persönlichkeiten in einem solchen Masse zu ersetzen, dass er sogar „Consul" der florentiner Akademie und von ihr mit der Erklärung Dante's beauftragt wurde. Seine Satiren bekunden viel Witz und gesunde Komik, namentlich in den „Capricci del bottaio" (Einfälle des

Böttchers), in welchen er seinen Böttcher sehr ergötzliche Zwiegespräche mit der eigenen Seele über philosophische und religiöse Dinge führen lässt. Noch schärfer tritt die Satire in seinen, dem Plutarch nachgebildeten, „Circe" betitelten Dialogen zu Tage, worin Ulysses die durch Circe in Tiere verwandelten Gefährten befragt, ob sie wieder Menschen werden wollen. Alle, mit Ausnahme des Elephanten, ziehen es jedoch vor, Tiere zu bleiben. Die Schrift ist voll beissender Ironie und treffendem Witze (vgl. die Probe). Die „Lezioni", welche Gelli grossen Rufe verschafften, enthalten viel platonische und aristotelische Philosophie. Auch zählt er zu den beachtenswertesten unter den Lustspieldichtern des 16. Jahrhunderts (vgl. das Drama).

Ortensio Landi († 1580), ein Mailänder Arzt, behandelt die Satire in der Weise Gelli's. Seine scharfe Geisselung der kirchlichen Gebrechen brachte ihn in den Verdacht „lutherischer Ketzereien." Ausser den excentrischen „Paradossi" (Paradoxen), in deren „Rifutazioni" (Wiederlegungen) er später eine höchst originelle Selbstkritik übte, sind die „Componimenti vari" (Vermischte Aufsätze) am bemerkenswertesten. Nicht minder originell sind seine „Sermoni funerali delle bestie" (Leichenreden der Tiere), sowie die „Lettere delle donne" (Frauenbriefe). Landi ist ausserdem Verfasser einer allegorisierenden „Reisebeschreibung" (*commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia*, C. der bemerkenswertesten und ungeheuerlichsten Dinge in Italien), zahlreicher lateinischer Schriften und geschätzter Novellen. In humoristischer Weise schildert er sich selbst mit seinen Eigenheiten und Schwächen in den „Sette libri di cataloghi a varie cose appartenenti" (Sieben Bücher, Verzeichnisse von allerlei Dingen). Vielfach auf Reisen, fand Landi nicht die nötige Musse zu ruhiger litterarischer Thätigkeit. Daher tragen seine Schriften vielfach das Gepräge überhasteten Schaffens.

Die „gelehrte", lateinischen Mustern nachgebildete und nicht ohne Glück von Ariosto (s. d.) gepflegte Satire hatte bereits im 15. Jahrhundert einen Vertreter in dem florentinischen Staatssekretär Antonio Vinciguerra mit seinen sechs in terza rima geschriebenen „Satiren" gefunden, denen jedoch das Haupterfordernis dieser Dichtungsart, der feine Spott und die Anmut der Form mangelt.

Sie sind zu herb und zu ernst gehalten. Glücklicher traf den Ton der Satire Pietro Nelli aus Siena, welcher mit schlagendem Witze eine sehr gefällige Form zu verbinden weiss, aber zuweilen des Guten zuviel thut. Ercole Bentivoglio (1506—1573), ein gelehrter Militär, Sohn des letzten Fürsten von Bologna und an dem Hofe des Herzogs Alfonso I. von Ferrara erzogen, bekundet in seinen sechs dem Horaz und Ariosto nachgebildeten Satiren neben heiterem Spott über die Thorheiten und Schwächen der Menschen eine edle patriotische Gesinnung. Bentivoglio ist auch als Lyriker und Lustspieldichter beachtenswert. Geringere Gewandtheit in der Handhabung der Sprache beeinträchtigt die Wirkung der durch Adel der Gesinnung ausgezeichneten burlesk-satirischen Dichtungen Cesare Caporali's (1530—1601), welcher jedoch bereits einer etwas späteren Periode angehört.

Von untergeordnetem Belang als Satiriker ist Sansovino, dessen Hauptverdienst darin besteht, das er in seinen „Satire raccolte" die Erzeugnisse der gelehrten satirischen Muse gesammelt hat. Ausser den meisten der bisher genannten Satiriker verzeichnet seine Sammlung noch die Namen G. dell' Anguillara, G. Fenaruola, L. Paterno, A. Caccia, A. Pace, G. de' Domini, L. Dolce u. a., die wir nur der Vollständigkeit wegen erwähnen. Von jetzt ab bleibt die Satire eine in Italien stets mit grösserem oder geringerem Erfolge bis in die Gegenwart gepflegte Dichtungsart.

Bruckstück aus Giambattista Gelli's Dialog „Circe".

Der Mensch verglichen mit den Tieren in Betreff der Gesundheit und der Krankheiten.

Die Schlange. Ihr seid so vielerlei Krankheiten unterworfen, dass man nicht sagen kann, ihr seiet jemals so vollkommen gesund wie wir. Überdies seid ihr niemals so kräftig, dass ihr nicht wegen jeder kleinen von euch begangenen Unregelmässigkeit fürchten müsstet krank zu werden.

Ulysses. Das hat die Natur deshalb gethan, damit wir unserer Thätigkeit besser obliegen können, was wir nicht so leicht thun könnten, wenn sie uns aus so grobem Stoffe und Blute, aus so groben und starken Säften gebildet hätte wie euch.

Schlange. Im Gegenteile! Sie hat es gethan um euch zu den kränklichsten und schwächsten Tieren zu machen, welche sich auf der Erde finden.

Ulysses. Und wenn es auch wahr wäre, was du da sagst, vermögen wir uns etwa nicht mit jener Klugheit, die sie uns gab, vor dem zu hüten, was uns Nachteil bringt?

Schlange. Teilweise ja! Aber das fällt euch so schwer, dass, wie du siehst, nur sehr Wenige es thun. Doch willst du sehen, dass sie es nur deshalb that, um euch feindlich zu begegnen? Sie hat euch das Verlangen, euch mit einer solchen Unersättlichkeit zu nähren und so masslose Gelüste gegeben, dass ihr nicht aufhört, nach neuen Speisen zu suchen, und wenn ihr solche gefunden habt, die euch gefallen, vermögt ihr euch entweder gar nicht oder nur sehr schwer zu mässigen und nur das zu essen, was euer Bedürfnis fordert. Hierdurch entstehen bei euch so unendlich viele, so verschiedenartige und so schwere Krankheiten.

Ulysses. Und welche sind denn die vielen von uns gebrauchten Speisen, welche nicht von der Natur zu unserer Ernährung und Erhaltung geschaffen worden wären?

Schlange. Wie! Welche? Sie sind unzählig! Ganz besonders sind es jene Dinge, die ihr dazu verwendet andere gut zu machen, die aber für sich allein nicht gut zu geniessen sind, wie z. B. das Salz, der Pfeffer und ähnliches. Die Sache besteht darin, dass der Mensch mit diesen Gewürzen (denn so heissen alle jene Dinge, welche an sich nicht gut sind, aber die anderen gut machen) seine Speisen um soviel besser und leckerhafter macht, dass er deren weit mehr geniesst, als sein Bedürfnis erfordert, hierzu verleitet durch das Vergnügen, welches er an ihrem Genusse findet. Überdies wird er noch durch die Verschiedenartigkeit des Wohlgeschmacks dazu verlockt und getrieben weit mehr zu trinken als seine Natur verlangt. Hieraus entstehen dann alle eure Katarrhe, Flüsse, Gicht, Rheumatismus, euer Zahnweh (weshalb ihr euch auch eure Zähne müsst ausziehen lassen, was bei keinem von uns der Fall ist), und tausend andere Leiden, welche dann wieder aus diesen hervorgehen.

Ulysses. Gewiss! In dieser Hinsicht sprichst du teilweise die Wahrheit.

Schlange. Und nun betrachte einmal uns, denen die Natur, weil sie uns besser haben wollte als euch, keine so ungeregelte Begierde gegeben hat! Uns gelüstet deshalb auch nur nach jenen Dingen, die uns zuträglich sind, und zugleich auch nur in dem Masse, als unser Bedürfnis es erfordert. Darüber hinaus würden wir nicht einen Bissen essen. Auch verstehen wir es nicht unsere Speisen derart zu würzen oder eine solche Abwechselung in sie zu bringen. dass sie durch ihre Leckerhaftigkeit unsere Esslust reizen könnten. Siehst du denn nicht ein, dass die Natur, damit ihr auf solche Unzukömmlich-

keiten verfallen sollet, es derart eingerichtet hat, dass ihr in eure Speisen Dinge mengt, die dem Geruche geradezu widerlich sind, nur damit sie euch gefallen mögen und euch um so leichter betrügen? Ein solches Ding ist zum Beispiele der Moschus, welcher nur ein eiteriger Auswuchs bei einigen von uns ist, und den du an sich doch gewiss nicht für etwas Köstliches halten möchtest. Für uns dagegen hat sie nur dem Geruche solcher Dinge einen Reiz verliehen, welche zu unserer Ernährung notwendig sind, und auch von diesen nur in dem Grade, als wir nötig haben von ihnen zu essen. Dabei hat sie uns eine so kräftige Körperbeschaffenheit gegeben, und einen so geordneten Essreiz, dass er uns niemals dazu verlockt etwas zu thun, was unserer Natur abträglich wäre.

Ulysses. Ich wünschte doch, dass du mir dieses mit etwas anderem als blossen Worten bewiesest!

Schlange. Von der Trefflichkeit und Kraft unserer Körperbeschaffenheit will ich nicht sprechen, weil diese allgemein bekannt ist, wohl aber von der Mässigkeit unseres Appetits. Betrachte zunächst die Art, wie wir uns nähren! Du wirst niemals sehen, dass es einen von uns nach anderen als solchen Speisen gelüstet, die unserer Natur zuträglich sind. Von diesen geniessen wir aber nur soviel, als wir zu unserer Ernährung bedürfen. Bei euch dagegen findet gerade das Umgekehrte statt, denn euch gelüstet nach tausend Dingen, die euch schädlich sind. Ferner wisst ihr euch nicht im Genusse derjenigen zu mässigen, die euch behagen und esst weit mehr davon, als das Bedürfnis erfordert.

Ulysses. Es ist wahr; hierin seid ihr glücklicher als wir.

Schlange. Und was soll ich erst vom Trinken sagen? Während wir nur soviel trinken, als zu unserer Erhaltung nötig ist, lasst ihr euch oft durch euere Lust am Weine soweit fortreissen, dass ihr euch nicht nur berauscht, sondern euch auch tausenderlei Krankheiten dadurch zuzieht.

Ulysses. Hierüber darfst du mir nicht sprechen, denn gerade hierin hat die Natur bewiesen, dass sie uns weit mehr liebt als euch, weil sie uns allein dieses köstliche Getränke gegeben hat.

Schlange. Ja, wenn sie euch zugleich damit ein derart geordnetes Verlangen gegeben hätte, dass ihr nicht mehr tränket als euer Bedürfnis es erfordert. Aber da sie dies nicht gethan hat, so verhält es sich damit genau so, als habe sie eine Sache, welche ebenso viel nützen wie schaden kann, in die Hände von solchen gelegt, die kein Verständnis dafür besitzen oder sich von ihren blinden Gelüsten fortreissen lassen. Aber wenden wir uns zu den anderen Dingen, die zur Erhaltung der Gesundheit erforderlich sind. Betrachten wir ein wenig die Beschaffenheit der Luft, welche von höchster Wichtigkeit ist (da wir durch ihr beständiges Einatmen unsere inneren Teile damit anfüllen müssen). Wo findest du einen unter uns, der nicht an jenen Orten und in jener Luft lebte, die für ihn passt und ihm zuträglich ist, vorausgesetzt, dass ihr uns nicht gewaltsam aus unserer Umgebung reisst und uns anderswohin schleppt. Ihr dagegen geht oft aus Gewinnsucht oder aus tausend anderen

Ursachen aus eurer Heimat nach Orten, deren Luft euch so nachteilig ist, dass sie euch vor der Zeit ins Grab bringt.

Ulysses. Dem lässt sich nur schwer widersprechen.

Schlange. Vom Schlafe, von der Lebensweise und von anderen zur Erhaltung eures Körpers und eurer Gesundheit unerlässlichen Dingen will ich nicht sprechen, denn ihr wisst selbst sehr wohl, dass ihr davon niemals zur richtigen Zeit Gebrauch zu machen versteht. Dies geschieht, weil ihr dazu durch eure erkünstelte Lebensweise oder durch eure launenhafte Einfälle verleitet werdet. Wir dagegen machen von allen diesen Dingen nur dann Gebrauch, wenn die Natur es erfordert und irren niemals darin. Aus allen diesen Ursachen, o Ulysses, sind wir weit weniger Krankheiten und Gebrechlickeiten unterworfen als ihr.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)





II. Kapitel.

Die lyrische Dichtung.

Trotz der ungeheuren Schar der geschniegelten, formkorrekten, mit allen Kunstgriffen der Technik arbeitenden „Verseschmiede“ (*rimatori*) des sechzenten Jahrhunderts, welche vor allem Petrarca in der Form nachzuahmen suchten, ist die Zahl der Lyriker von wirklicher Bedeutung eine ungemein beschränkte. Sie würde sich um einige Namen von gutem Klange vermehren lassen, wollten wir unter der Abteilung „lyrische Dichtung“ zugleich jene aufführen, welche neben den anderen Dichtungsarten auch die Lyrik im engeren Sinne pflegten. Wir ziehen es jedoch vor, bei Besprechung ihrer grösseren Dichtungen auch ihrer Thätigkeit als Lyriker zu gedenken und beschränken uns hier darauf nur diejenigen in Betrachtung zu nehmen, deren Schaffen vorzugsweise der Lyrik zugewendet war.

Prüfen wir das Gebotene nicht nach Umfang und äusserem Glanze sondern auf den tieferen Gehalt, dann zeigt sich uns die bemerkenswerte, die Zeit scharf bezeichnende Erscheinung, dass die gewichtigsten Vertreter der Lyrik entweder Frauen wie Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Veronica Gambara oder Künstler wie Michelangelo Buonarotti u. a., aber nur

verhältnismässig wenige Litteraten von Fach sind. Den grossen Verskünstlern fehlte das erste Erfordernis der lyrischen Dichtung, Wahrheit und Tiefe der Empfindung. Dafür findet sie sich dort, wo das Gefühlsleben vorherrscht, bei den Frauen und Künstlern.

Der gefeiertste unter den Lyrikern der Zeit war der Venezianer Pietro Bembo (1470—1547), Sohn des venezianischen Ministerresidenten am Hofe zu Ferrara und Schüler des berühmten griechischen Gelehrten Constantin Laskaris, ein Mann von umfangreicher Gelehrsamkeit und ungewöhnlichem Talente. Bembo war Sekretär Leo X., wurde von Paul III. zum Kardinal erhoben und würde wahrscheinlich selbst den Stuhl Petri bestiegen haben, hätte ihn nicht der Tod früher abberufen. Unter der Legion der „Petrarchisten" ist Pietro Bembo unbestritten der erste. Was seiner Dichtung mangelt ist Ursprünglichkeit und Wärme des Gefühls. Seine Lyrik ist eine ängstliche Nachahmung Petrarca's. Bembo's Hauptverdienst besteht darin, dass er, einer der ersten Latinisten seiner Zeit, wieder auf die grossen nationalen Dichter des 14. Jahrhunderts zurückgriff und der Volkssprache sorgsame Pflege zuwandte, indem er sich bemühte ihr in seinen „Prose" die feste Grundlage einer wissenschaftlichen Grammatik*) zu geben, Ariosto hat ihm dafür im 46 Ges. seines Furioso**) ein wohlverdientes Denkmal gesetzt.

---

*) Der erste Versuch einer wissenschaftlichen italienischen Grammatik ist von dem Slavonier Francesco Fortunio („Regole grammaticali della volgar lingua", 1512). Ihm folgte der Venetianer Niccolò Liburnio mit seinen „Vulgari eleganze" (1520). Das erste italienische Wörterbuch („Vocabolario italiano") ist von dem Neapolitaner Benedetto di Falco (1535). Diesem Vocabular ist ein „Reimlexikon" (Rimario) beigegeben. Im Jahre 1536 veröffentlichte der Neapolitaner Fabrizio de Luna ein Wörterbuch der toskanischen Formen bei Ariosto, Petrarca, Boccaccio und Dante. Ein ähnliches Werk ist die „Fabbrica del mondo" (1546) des Ferraresen Francesco Alunno. Von Alberto Accarisio aus Cento ist ein „Vocabolario" nebst „Grammatica" und „Ortografia" (1543). Die erste Ausgabe des grossen „Dizionario della Crusca" in Florenz ist vom Jahre 1612.

**) Là veggo Piero
Bembo che'l puro e dolce idioma nostro
Levato fuor del volgare uso tetro
Qual esser dee, ci ha, col suo esempio mostro.

Wie in der Nachahmung Petrarca's geht Bembo auch in der Nachahmung Boccaccio's darin zu weit, dass er die verzwickten latinisierenden Perioden seines Vorbildes noch zu überbieten sucht. In seinen lateinischen Schriften, zu denen in erster Reihe seine zwölf Bücher „Venezianischer", von ihm selbst später ins Italienische übersetzten „Geschichte" gehören, erscheint er als ängstlicher Nachahmer Cicero's. Er treibt diese Nachahmung soweit, dass er sogar die spezifisch christlichen Religionsbegriffe durch antike heidnische Benennungen zu umschreiben sucht. Am besten gelingen Bembo die „Briefe", deren Stil ein weniger gesuchter ist. In seinem Dialoge „Gli Asolani" behandelt er in ziemlich pedantischer, den tusculanischen Untersuchungen Cicero's nachgeahmter Manier das Wesen der irdischen im Gegensatze zur göttlichen Liebe. Was Bembo mangelt ist, wie Ginguené sagt, der „Funke des Genius". Das Wort charakterisiert in der That seine Dichtung und führt die ungemessene Bewunderung seiner Zeitgenossen auf das richtige Mass zurück.

Um Vieles höher steht als Lyriker der Lucchese Giovanni Guidiccioni (1500—1541) durch die Kraft, den Mannesmut und den patriotischen Geist seiner Dichtung. Ein Günstling Paul III. war Guidiccioni Bischof von Fossombrone, Gouverneur von Rom, später päpstlicher Gesandter bei Karl V., Präsident der Romagna und zuletzt Generalgouverneur der Mark Ancona. Guidiccioni ist eine der wenigen wahrhaft wohlthuenden litterarischen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts. (Vgl. die Proben).

Franceseo Molza (vgl. die burl.-sat. Dichtung S. 276), war ein sehr glückliches Formtalent, geistvoll aber ohne Tiefe. Er bildet den Gegensatz zu der steifen Pedanterie Bembo's. Seine Sonette und Canzonen sowie sein kleines Gedicht „La Ninfa Tiberina" fanden viele Bewunderer. Gleich ausgezeichnet durch Geist wie durch Herzensgüte war seine Enkelin Tarquinia Molza, eine der gelehrtesten Damen ihrer Zeit (Tasso gedenkt ihrer in sehr ehrenvoller Weise in seinem Dialog über die Liebe). Ihre lyrischen Gedichte (*rime*) bekunden ebensoviel Geschmack als Begabung.

Der Florentiner Giovanni della Casa (vgl. die burl.-sat.

Dichtung S. 276), der Miturheer des römischen „Index librorum prohibitorum“ (Verzeichnis der von der Kirche verbotenenen Bücher), ein eifriger Verfolger der italienischen Protestanten, namentlich des Pier Paolo Vergerio, Bischofs von Capodistria, den er aus Italien vertrieb, unter Paul III. päpstlicher Nuntius in Venedig und Staatssekretär Paul IV., ein tüchtiger Lalinist, mehr noch bekannt durch seinen „Galateo“ (s. die Prosa) als durch seine Dichtungen, war ein gedankerreicher, formgewandter Lyriker, als Petrarchist Bembo überlegen, aber auch gleich diesem ohne Tiefe und Kraft der Empfindung. Seine „Rime e Prose“ umfassen eine Reihe von Canzonen, Madrigalen, Stanzen und Sonetten, unter welchen die „an Gott“, an die „Eifersucht“, an den „Schlaf“ und an einen „Wald“ die berühmtesten sind (vgl. die Proben). Als gute Prosa geschätzt sind seine „Briefe“. —

Ein grosser Sprachkünstler war Annibale Caro (1507—1566), aus Civita nuova in der Mark Ancona, berühmt als der beste Übersetzer*) der Aeneide, berüchtigt durch seine Burlesken „Fichea“ und „Nasea“ (vgl. den vorigen Abschnitt S. 276). Caro war Sekretär des späteren Herzogs von Parma und Piacenza, Pier Luigi Farnese und nach dessen Ermordung, des Kardinals Alessandro Farnese. Ein hässliches Licht auf seinen Charakter wirft der litterarische Streit mit dem wackeren Gelehrten nnd Kritiker Ludovico Castelvetro (1505—1571), der sich erlaubt hatte Caro's vielbewunderte Canzone zum Lobe des französischen Königshauses etwas derb, aber ganz sachlich, zu kritisieren. Caro erboste hierüber in dem Masse, dass er, nachdem die Fehde Jahre hindurch gedauert, seinen Gegner schliesslich der Inquisition als Ketzer denunzierte. Der alte Mann wurde aus Italien vertrieben und starb in der Verbannung. Trotz der Glätte und Eleganz seiner Verse ist Caro bedeutender als Übersetzer denn als Lyriker.

---

*) Andere Übersetzer von Ruf waren: Andrea dell' Anguillara (1517 bis 1579), welcher den „Ödipus“ des Sophokles und die „Metamorphosen“ des Ovid mit Hinzufügungen und Ausschmückungen in dem erotischen Geschmack der Zeit in ottava rima übertrug; J. Nardi († 1557), der Übersetzer der „Dekaden“ des Titus Livius, dem wir unter den Historikern (vgl. die Prosa) begegnen werden und B. Davanzati (1528—1606), der Übersetzer des Tacitus.

Seine „Briefe“ zeichnen sich gleich seinen andern Prosaschriften durch Zierlichkeit, Reinheit und Lebhaftigkeit der Sprache aus. Obgleich L. Alamanni's litterarische Thätigkeit in erster Reihe dem Gebiete des Lehrgedichts und des Epos (s. diese) angehört, gebührt seiner Lyrik, ihres patriotischen an Guidiccioni gemahnenden Inhalts wegen ehrende Hervorhebung. Auch Sannazaro (vgl. S. 163) schlägt in seinen Sonetten und Canzonen mit Glück den Ton echter Lyrik an. Wahrheit des Gefühls und Prunklosigkeit der Form zeichnen seine Dichtungen vorteilhaft aus. Der in seiner Manier vielfach an Sannazaro erinnernde Neapolitaner Agnolo di Costanzo (1507—1590) galt den Zeitgenossen neben Bembo als der erste unter den „Sonettisten“. Obwohl bedeutender als Historiker denn als Lyriker bekundet er doch namentlich in den Dichtungen, worin er den Tod seines geliebten Sohnes beklagt, mehr Wärme und Wahrheit des Gefühls als so viele andere.

Gleichfalls hervorragend durch lyrische Begabung ist der Neapolitaner Luigi Tansillo (1510—1584), Verfasser des seines unsittlichen Inhalts wegen vielberufenen „Vendemmiatore“ (Winzer). Dagegen bekunden die „Sonette“ und „Canzonen“ sowie seine „Stanzen“ auf die „Ferrantina“ (ein Palast des Don Garcia in Neapel) Adel der Gesinnung bei einer von dem herrschenden Petrarkismus stark abweichenden Selbständigkeit der Ausdrucksweise (vgl. die Proben).

Unter den dichtenden Frauen des 16. Jahrhunderts nimmt Vittoria Colonna (1490—1547) unbestritten den ersten Rang ein. Alle Dichtungen dieser genialen Frau tragen das Gepräge innigen Gefühls und eines reichen, den Ernst des Lebens tief ernst auffassenden Geistes. Daher die namentlich in den späteren Gedichten Vittorias vorherrschende, und in der in Terzinen geschriebenen poetischen Erzählung „il Trionfo della croce“ (der Triumph des Kreuzes) ihren Höhepunkt erreichende religiöse Richtung. Tochter eines der ersten Feldherrn der Zeit, des Fabrizio Colonna und Anna's di Monfeltro, einer Tochter des Herzogs von Urbino, war Vittoria bereits in ihrem vierten Jahre mit ihrem nachmaligen Gatten, dem durch seltene Eigenschaftten des Geistes und Herzens ausgezeichneten Francesco d'Avalos, später

Marchese di Pescara verlobt. Die Ehe war eine sehr glückliche, verschönert durch den Verkehr mit den geistig und gesellschaftlich hervorragendsten Persönlichkeiten. In der Schlacht von Pavia, wo er als Befehlshaber der Reiterei wesentlich zum Siege Karl V. beigetragen, schwer verwundet, starb Vittoria's Gemahl 1525. Von nun an widmete die Überlebende des Geschiedenen bis zum Ende ihres Lebens einen heiligen Kult treuesten Angedenkens. Nur ihrer Trauer lebend wies sie, eine der schönsten und begehrenswertesten Frauen Italiens, die Bewerbungen mehrer Fürsten zurück. In Rom, wo sie ihren Witwensitz nahm, wurde der bereits in vorgerücktem Alter stehende Michelangelo mit ihr bekannt. Verwandte Seelen traten sie in einen geistigen Verkehr, der bis zu Vittoria's Tode dauerte. Die vorzüglichsten Dichtungen des grossen Künstlers sind an die Freundin seiner alten Tage gerichtet. Die erste Sammlung der Gedichte Vittoria Colonna's führt den Titel „Rime spiritnali" (geistliche Dichtungen). Später erschienen die vollständigen „Rime di Vittoria Colonna, Marchesa die Pescara". Eine vorzügliche Biographie der Dichterin lieferte Isabella Albrizzi in Venedig. Berta Arndts bot gelungene Übertragungen der „weltlichen" und „geistlichen" Sonette Vittoria Colonna's (Schaffhausen 1858).

Der genannten nahestehend, wenn auch sie nicht erreichend, ist Veronica Gambara (1485—1550) von Brescia, Tochter des Grafen Gianfrancesco Gambara und Gemahlin Gibertos von Correggio. Auch sie verlor frühzeitig den Gemahl, versammelte gleich Vittoria Colonna um sich einen Kreis von ausgezeichneten Männern und verfolgte in ihren Dichtungen eine ernste, häufig patriotisch anklingende Richtung. (Vgl. die Proben.)

Die jung gestorbene Gaspara Stampa (1524—1554) von Padua, klagt in ihren „Sonetten" ihre unglückliche Liebe zu dem Grafen Collatino Colalto bald in wehmütigen, bald in leidenschaftlichen vom Herzen kommenden und darum zum Herzen gehenden, das Reimgeklingel der Petrarchisten weit aufwiegenden Accorden. (Vgl. die Proben.)

Geringer an Talent als die Genannten ist Tullia d'Aragona, eine natürliche Tochter des Kardinals Pietro Tagliavia vom Hause Arragon, die Geliebte des wenig bedeutenden Idyllendichters

Muzio (s. d.), in ihrer Jugend vielberufen als „allgemeine“ Schönheit, dafür aber sehr fromm in ihren späteren Jahren. Verfasserin einer grossen Anzahl lyrischer Gedichte (Rime) von problematischem Werte, verarbeitete sie später den älteren, dem karolingischen Sagenkreise angehörigen italienischen Prosaroman Andrea Patria's „Guerino il meschino“ (der arme G.) zu einem hochmoralischen aber auch gründlich langeweiligen Epos in 45 Gesängen. In seinem „Dialogo d'Amore“ lässt Sperone Speroni (s. d.) Tullia d'Aragona als anerkannte erprobte Kennerin des Gegenstandes ihre Ansichten über die Sache der Weiteren aussprachen. Auch in Razzi's Komödie „La Balia“ (die Amme) wird ihrer in wenig schmeichelhafter Weise gedacht.

Andere Dichterinen des 16. Jahrhunderts, deren Tiraboschi, Quadrio u. a. mehr als ein halbes Hundert aufzählen, sind ausser der schon genannten Tarquinia Molza die durch ihre gehaltvollen, formschönen religiösen Dichtungen bekannte Florentinerin Laura Battifera degli Ammanati († 1589), Gattin des Architekten Bartolomeo degli Ammanati, die etwas redeselige Neapolitanerin Laura Terracina, die mehr durch ihre Schönheit als durch den Gehalt ihrer Dichtungen ausgezeichnete Giulia Gonzaga, A. Caro's Freundin, die Modeneserin Lucia Bertana, die gelehrte Römerin Ersilia Cortese (1529—1570), die geistreiche Schauspielerin Isabella Andreini (1562—1604), aus Padua, Verfasserin eines hübschen Schäferspiels „Mirtilla“, die Bergmaskin Isotta Brembati, die als Dichterin lateinischer Kirchenlieder bekannte Nonne Lorenza Strozzi u. a.

In dem Kreise der Schriftsteller und Dichter, welche Vittoria Colonna zuerst in ihrem Schlosse auf Ischia und später in Rom um sich versammelte und zu welchen Bembo, della Casa, F. Molza, Guidiccioni, Tansillo, G. de Tarsia, Epicuro, B. Ruota, A. di Costanzo, Michelangelo und der alte Sannazaro zählten, ist der grosse Künstler Michelangelo Buonarotti auch als lyrischer Dichter die imponierendste Gestalt. Dante und Vittoria sind die Gegenstände seiner huldigenden Verehrung, die sich in gedankenreichen, kraftvoll gedrungenen Versen ausspricht. Keiner der Petrarchisten lässt sich mit Michelangelo vergleichen. Es ist

Dante'scher Geist, der sich wie in seinem künstlerischen Schaffen so auch in seiner Poesie ausspricht, doch mit dem Unterschiede, dass die herbe Grösse des bildenden Künstlers sich bei dem Dichter als Tiefe des Gefühls bei künstlerisch vollendeter Beherrschung der Form kund gibt. Michelangelo's Gedichte, der Mehrzahl nach Canzonen, Sonette und Epigramme, wurden von seinem gleichnamigen Grossneffen, zubenannt der „jüngere" *(il giovine)*, dem Verfasser verschiedener Lustspiele, gesammelt und unter dem Titel „Rime di Michelangelo Buonarotti il vecchio" (der ältere) herausgegeben. Sehr geschätzt sind Michelangelos „Briefe", welche so manche schöne Seite seines Charakters bekunden, desgleichen die in C. Dati's „Prose fiorentine" enthaltenen zumeist künstlerische Gegenstände behandelnden Aufsätze, die ihrem Verfasser auch unter den Prosaisten der Zeit eine ehrenvolle Stelle sichern.

Zu den dichtenden und schriftstellernden Künstlern zählt ausser Benvenuto Cellini (s. d.) und dem älteren Leonardo da Vinci, dessen „Trattato della pittura" (Abhandlung über Malerei) wir bereits gedacht, und der als Dichter nur durch ein einziges Sonett, — dafür aber auch eine Perle, — vertreten ist, der gleichfalls nur durch drei Sonette vertretene Rafael Sanzio. Von hohem Interesse für die Kunstgeschichte sind Rafael's „Briefe". Sie reichen bis zu dem Todesjahre (1520) des grossen Künstlers und zeigen uns den „Mozart der Malerei" mit seinem weichen tiefen Gemüte und seinem freien stets nach dem Höchsten strebenden Sinne.

Wenn wir von den dichtenden Künstlern, mit Ausnahme von Michelangelo, nur sehr wenige Erzeugnisse ihrer Muse besitzen, so ersetzt dafür die Qualität des Gebotenen reichlich die mangelnde Quantität.

Eine ungemein sympathische Erscheinung als Lyriker ist Bernardino Rota (1509—1575), Verfasser von 14 den lateinischen des Sannazaro nachgebildeten „Fischereclogen" *(Ecloghe piscatorie)*, wahrscheinlich die ersten Dichtungen dieser Art in italienischer Sprache. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin zu bemerken, wie auffallend es ist, dass trotz der fabelhaft reichen lyrischen Produktion sich die lyrischen Dichtungsformen fast ausschliesslich auf Sonette, Canzonen und Stanzen beschränkten.

Niemand dachte an die Schaffung neuer Formen, und die zierlichen kleineren Formen wie das Madrigal, die Barzelletta (Spässchen) u. s. w. verschwinden immer mehr. Dafür musste das Sonett mit Ausserachtlassung des ihm von Petrarca gegebenen strengen Kunstgesetzes zu Spielereien aller Art dienen. Man schrieb „Schiffersonette“ *(S. marittimi)* „Dithyrambische Sonette“ *(S. ditirambici)* „geistliche Sonnette“ *(S. spirituali)* u. s. w. aber doch immer nur Sonette. Rota sucht mit seinen „Fischereclogen“, die später öftere Nachahmung fanden, ein wenigstens teilweise neues Element in die Lyrik einzuführen. Poetisch wertvoller als dieselben sind Rota's auf den Tod seiner Gattin Porzia Capece gedichteten „Sonette“, in denen sich bei gewählter Form Wahrheit und Tiefe des Gefühls ausspricht. (Vgl. die Proben.)

Wenige aber gute Sonette schrieb der Cosentiner Edelmann Galeazzo di Tarsia († 1535), worin er seine Gattin Camilla Carafa feiert und beweint. Antonio Broccardo († 1531), welcher sich erlaubte den Schwulst der Petrarchisten, Bembo's in erster Reihe, zu tadeln und in seiner Dichtung nach einem natürlichen Ausdrucke des Gefühls strebte, erntete dafür Spott und Verfolgungen, die ihm sogar ein vorzeitiges Ende bereitet haben sollen. In Bernardo Cappello's († 1565) Lyrik herrschen religiöse und philosophische Ideen vor. Der Bischof Claudio Tolomei († 1555), Stifter der Accademia delle virtù (der Tugenden), mühte sich ebenso vergeblich wie seiner Zeit L. B. Alberti (vgl. S. 110) damit ab, antike Versmasse in die italienische Dichtung einzuführen. Seine lyrischen Gedichte bieten wenig Bemerkenswertes. Domenico Veniero († 1582), der 31 Jahre lang ein sieches Leben hinschleppte, trug sein schweres Geschick mit Ergebung und einem männlichen Mute, welcher sich Achtung gebietend in seinen formvollendeten, durchgeistigten Dichtungen ausspricht.

Minder bekannte, aber immerhin erwähnenswerte Lyriker sind F. Beccuti († 1553), genannt il Coppetta, L. Capilupi (1501—1563) ein patriotisch-religiöser Dichter, von dem nur wenige Sonette erhalten sind, der Vicentiner M. Tiene, welcher in seinem Sonett „an Venedig“ die stolze Seekönigin an ihren bescheidenen Ursprung und die Tugenden, denen sie ihre Grösse

verdankt, erinnerte, der Venezianer Celio Magno († 1602), Verfasser einiger anmutigen, lebhaften Sinn für Natur bekundenden Gedichte, G. Fiamma († 1585), bekannt durch seine schönen geistlichen Dichtungen, der gutmütige Neapolitaner A. Epicuro genannt Caracciolo, L. Contile († 1574) u. A.

Verglichen mit der Legion der sonetteschreibenden Petrarchisten des 16. Jahrhunderts ist, wie wir Eingangs des Kapitels bemerkten die Zahl der wirklichen Lyriker nur eine bescheidene. Die schaffenskräftigeren Geister fühlten sich mehr zu anderen Dichtungsarten, namentlich zu dem Epos und dem Drama hingezogen. Wenn sie dabei auch lyrisch produzierten, so folgten sie weniger einem inneren Drange als der herrschenden Mode. Ohne ein reiches Innenleben ist aber keine Blüte der Lyrik möglich, und gerade dieses mangelte der Zeit in hohem Grade.

Proben

aus den lyrischen Gedichten von Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Gaspara Stampa, Michelangelo Buonarotti, Rafael Sanzio, Leonardo da Vinci, Luigi Tansillo, Giov. della Casa, Bernardino Rota, Giovanni Guidiccioni, Luigi Alamanni und G. G. Trissino.

I.

Vittoria Colonna

(auf den Tod ihres Gemahls Francesco d'Avalos).

Bist auf des Zieles Höhe nun getragen,
Du edler Geist, vom Wahren stets entzündet,
Gefallen ist die Last! Dich nicht mehr bindet
Was geltungslos den Wellen und dem Wagen.

Auf jeder Stufe sahst Du überragen
Als letzten Preis den Himmel! Leuchtend findet
Dort Ahnung Sieg, die leis sich nur verkündet
Dem Streben hier, um ewig neu zu tagen.

Der Tugend Licht liess Dich in jenem heben
Den Blick stets über diese enge Hülle,
Spornt' Dir Vernunft und zügelt' Dir die Sinne.

Und mindert's Seligkeit in jenem Leben
Dir nicht, dann, wie hienieden einst, o, stille
Beherrsch' dies Herz, das brach an Deiner Minne!

(Übersetzt von Berta Arndts.)

(Aus den geistlichen Sonetten Vittoria Colonna's.)

Sieht hungrig junge Brut die Mutter schweben
Um's warme Nest, hört rauschen sie die Schwingen,
Da, die sie liebt, will liebe Nahrung bringen:
Die Vöglein froh des Dankes Zeichen geben.

Verlangend sie die nackten Flügel heben
Und suchen lechzend sich zu überspringen;
Schon mit Gewalt das Zünglein möchte singen,
Im Eifer mit der Mutter Flug zu streben.

So ich, fühl' warm ich mir zum Herzen dringen
Göttlichen Sonnenstrahles süsse Speise,
Mehr Licht mir spendend als an andern Tagen:

Dann rührt die Liebe meiner Feder Schwingen,
Dass ohn' Bewusstsein selbst der Art und Weise
Ich Gottes Lob nur singen kann und sagen.

(Übersetzt von Berta Arndts.)

II.

Veronica Gambara.

(Das Sonett ist an Kaiser Karl V. und König Franz I. gerichtet.)

Des alten Grimms, o Fürsten, zu vergessen
Beschwör' ich Euch bei jenen heil'gen Zeichen,
Durch die Euch Macht geworden sonder Gleichen,
Wie nie ein Fürst auf Erden sie besessen!

Mit des Ungläub'gen Heeren Euch zu messen
Sei Euer Ziel! Damit aus Euren Reichen
Des ew'gen Haders Furien entweichen,
Die Euren Arm in schnöde Fesseln pressen!

Europa seht, Italien, im Leide,
Soweit das Meer, die Alpen sie umrahmen,
Sie flehn zu Euch, o Karl und Franz, um Frieden!

Der Kirche Haupt mahnt Euch zum heil'gen Kriege.
Folgt seinem Ruf in unsres Heilands Namen!
Nur so ist echter Lorbeer Euch beschieden!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

III.

Gaspara Stampa.

(Das Gedicht ist an ihren Geliebten, den Grafen Collatino Collalto, gerichtet.)

O mein Geliebter, lass das ew'ge Mühen
Um hohle Ehr' und eitlen Ruhmesflimmer!
Was Du erstrebst, ach! es beglückt uns nimmer,
Derweil für uns der Jugend Rosen blühen.

Siehst Du im grünen Laub die Früchte glühen?
Sie laden zum Genuss! Ein goldner Schimmer
Umwebt die Welt für uns, so lang noch immer
Aus unsren Blicken Lebensflammen sprühen.

Wozu Dein Streben nach erträumten Ehren,
Die mit dem Tod in leeres Nichts zerfliessen
Und nur des Lebens Last für uns vermehren?

Ist's besser nicht, wir lauschen hier dem süssen
Gesang der Vög'lein in den Blütenzweigen
Und stimmen fröhlich ein in ihren Reigen?

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

IV.

Michelangelo Buonarotti.

1.

Auf den Tod Vittoria Colonna's.

Als Du, zu der sich meine Wünsche sehnen,
Hinweggingst, weil der Himmel so gewaltet,
Stand die Natur, die Schön'res nie gestaltet,
Beschämt, und wer Dich sah, der weinte Thränen.

Ach, meiner Hoffnung süsse Träume sanken
Vernichtet hin. — Wo bist Du? — Kehrst Du wieder?
Es birgt die Erde Deine Götterglieder,
Der Himmel Deine heiligen Gedanken.

Doch Deinen Ruhm, der durch die Länder fliegt,
Und allen sagt, wie herrlich Du gewesen,
Den hat die Macht des Todes nie besiegt.

Auf tausend Blättern ist von Dir zu lesen;
Und desshalb ist der Tod Dein Herr gewesen
Weil man durch ihn allein zum Himmel fliegt.

(Übersetzt von G. Grimm.)

2.

Kein sterblich Wesen meine Augen sah'n,
Als in mir Deiner heitern ersten Leuchte
Zurückschien, worin Ruh zu finden däuchte
Dem Geist, der stets strebt seinem Ziel zu nah'n.

Woher er kam, die Schwingen himmelan
Entfaltet er, blickt nicht nur hin auf leichte
Schönheit, der Augen Lust, die trüglich seichte:
Jenseits zur Urgestalt steigt er hinan!

Ich sag': es kann, was sterbend muss zerrinnen
Den Weisen nicht befried'gen, kann nicht frommen,
Am Wandelbaren Liebe zu erproben.

Zaumlose Lust, nicht Liebe sind die Sinnen,
Der Seelen Mörder. Liebe macht vollkommen
Wohl Geister hier, doch noch vollkommner droben.

(Übersetzt von G. Regis.)

3.

(An Vittoria Colonna.)

Hat erst die Kunst, die gottgebor'ne, reine,
Ein Menschenbild erfasst, so formt gemach
In niederm Thon sie der Gedanke nach,
Dass ihre Erstgeburt dem Aug' erscheine.

Doch in der zweiten erst, im harten Steine,
Erfüllt der Hammer das, was er versprach:
Verklärt und neugeboren kennt hernach
Begrenzung seines Ruhms das Kunstwerk — keine.

So kam ich als Entwurf von mir zur Erde,
Bestimmt, dass ich durch Euch, o Frau voll Hoheit,
Als ein vollkommn'res Werk geboren werde.

Mein Zuviel tilget, es ergänzet die Lücken
Eu'r Mitleid; doch verscherzt' ich das in Rohheit,
So wendet mir auch alles Heil den Rücken.

(Übersetzt von K. Witte.)

4.

(Aus den geistlichen Sonetten.)

Wohl wär mir's süss zu dir, o Herr, zu beten,
Wenn zum Gebet die Heiligung ich hätte;
In meinem öden Feld ist keine Stätte,
Wo sich die Früchte eigner Tugend böten.

Du warst der Keim, wenn Herzen zu dir flehten,
Sie trieben Samen, wo du grubst sein Bette;
Doch eig'ne Kraft sprengt niemals ihre Kette,
Zeigst du die Bahn nicht, die sie muss betreten.

In meine Seele drum, Erhab'ner, flösse
Gedanken, die so lebensvoll mich leiten,
Dass stets ich folge Deiner heil'gen Nähe,

Und von der Zunge mir, der schwachen, löse
Die Flammenworte Deiner Herrlichkeiten,
Dass stets Dein Lob ich künde und erhöhe.

(Übersetzt von F. Notter.)

V.

Rafael Sanzio.

Du hast mich, Liebe, mit zwo lichten Sonnen
Der Augen, die mich schmelzen, mit der Glut
Aus weissem Schnee und Rosenpurpurblut,
Mit holder Sprach' und Anmut eng umsponnen.

Drum brenn' ich so, dass weder See nach Bronnen
Je löschen könnten solchen Brand; doch thut
Dies immer weiter Glüh'n drum mir so gut
Dass ich nur brennen will, je mehr entbronnen.

Wie selig wenn zu sanftem Joch verschlungen,
Den Hals mir ihre weissen Arm' umzweigen!
Ich stürb' vor Weh, hätt' ich mich losgerungen!

Doch Viele schon zog höchstes Glück zum Reigen
Des Todes — drum verstummt Erinnerungen!
Und, Deiner immer denkend, will ich schweigen.

(Übersetzt von Regis.)

VI.

Leonardo da Vinci.

Kannst du nicht, wie du willst, wohlan, so wolle,
Das was du kannst; ein Thor will ohne Können.
Demnach verständig ist nur der zu nennen,
Der, was er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle.

Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle,
Zu wissen ob, ob nicht wir wollen können;
Der kann in Wahrheit, dem die Götter gönnen,
Dass er znm Wollen weiss auch was er solle.

Nicht immer frommt zu wollen was wir können;
Oft dāuchte süss, was sich in bitter kehrte;
Oft weint' ich, wenn ich hatte, was ich wollte.

Magst du darum mir einen Rat vergönnen:
Willst Du der Gute sein, der andern Werte:
Woll' immerdar nur können das Gesollte!

(Nach M. Carrière und F. W. Riemer.)

VII.

Luigi Tansillo.

Zu schönem Flug' halt' ich gespannt die Schwingen;
Je höher ich mich über'm Luftkreis finde,
Je stolzer streb' ich fliegend durch die Winde!
Will Welt verachtend auf zum Himmel dringen.

Nicht denk' ich da an Ikarus Misslingen,
Und lasse weiter stets die nieder'n Gründe;
Obwohl ich meinen Schmerz schon jetzt verkünde,
Wird Tod mir schön're Frucht als Leben bringen.

Des Herzens Stimme lässt sich so vernehmen:
Wohin, Verweg'ner? Steure niederwärts!
Zu kühnes Wagen bringt oft heft'gen Schmerz.

O fürchte nicht, sprech' ich, den Sturz von oben!
Stirb freudig, wenn wir Wolkenflug beschämen:
So edler Tod ist ewig nur loben.*)

(Aus Genthe's Handbuch der ital. Litt.)

VIII.

Giovanni della Casa.

I.

Gott.

Dies Erdenleben, das bei kurzen Stunden
In Nacht und Dunkel flüchtig uns verwehet,
Hielt rings von schwarzen Wolken dicht umsäet
Bisher mein bess'res Teil grausam gebunden.

Jetzt hab' ich Deine Gnaden aufgefunden,
Dass Frucht und Blume, Heiss und Kalt vergehet,
Und unter Mass und Recht der Himmel stehet
Durch Dich, als Ganzes, Ewiger, verbunden.

Die süsse, reine Luft, die hellen Strahlen,
Die Deine Welt den Augen klar erschliessen,
Zogst Du hervor aus feuchten, dunklen Schlünden.

Wie Erd' und Himmel sich in Glanz nun malen,
Deckt' sonst die Finsternis; Licht musst' erspriessen,
Da Tag und Sonne Du begannst zu gründen.

(Aus Genthe's Handbuch.)

---

*) Dieses im Original mit den Worten Amor m'impenna ... beginnende Sonett ist G. Bruno's (s. d.) berühmtem Sonett Poichè spiegate ho ... so ähnlich, dass beide Dichtungen sich nur durch die äussere Form unterscheiden. Da G. B. es in einem seiner Dialoge Tansillo in den Mund legt, so scheint letzteres nur die andere Form des ersteren zu sein.

2.

An den Schlaf.

O Schlaf, Du sanfter Sohn der stillen, feuchten
Und schatt'gen Nacht, Du Trost in Kümmernissen
Der Sterblichen, in dem wir niemals wissen
Vom harten Leid, worin wir wachend keuchten!

Zum Herzen kehre mir, dem wild gescheuchten,
Zum matten Leib; ich musste lang Dich missen!
O schweb' heran und breit' ob meinen Kissen
Die dunklen Schwingen über mich Gebeugten.

Wo ist das Schweigen, das vor'm Tage flüchtet,
Die leichten Träume, wo? die Dich begleiten
Sonst auf der losen Flatterspur Geflechte?

Vergebens ruf' ich, schmeichle dieser dichten
Und starren Nacht umsonst: die Federn breiten
Ein hartes Lager sich! O herbe Nächte!

(Aus Genthe's Handbuch.)

IX.

Bernardino Rota.

Zwei Sonette
(auf den Tod seiner Gattin Porzia Capece).

I.

In meiner Brust, in meinem Angedenken
Da sei Dein Grab! Nicht in dem kalten Steine,
Worin ich bette die ich heut beweine.
In jenes Grabmal will ich Dich versenken!

Auf Dich nur will ich all mein Sinnen lenken,
Des Glücks gedenkend, das mir ward durch Deine
Geliebte Näh'! Dein treues Auge scheine
Als Stern mir auf dem Lebenspfad, dem engen.

Im Herzen, das Dein Reich, Du edle Seele,
So lang die ird'sche Hülle Dich umgeben,
Sollst in Erinn'rung Du unsterblich leben!

Nicht rühme sich der Tod, dass mir nun fehle
Die niemals ich im Leben konnte missen:
Du wardst der Welt, — mir bist Du nicht entrissen!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

2.

Wie oft erblick' ich Dich im nächt'gen Traume
In keusches Weiss und schimmernd Rot gekleidet,
Ein göttlich Leuchten um Dein Haupt gebreitet,
Verklärung um Dich strahlend rings im Raume.

Mich beugend zu des Lichtgewandes Saume
Grüss' ich dann freudig die mich einst begleitet
Auf meinem Pfad, dass sich mein Herz geweitet
Aufstrebend aus des Lebens trübem Schaume!

Du blickst mich an, und Deinem süssen Munde
Entströmen Worte, die ich treu bewahre
In meines Herzens tiefstem, stillem Grunde.

Und scheidest Du, dann schweben wunderbare
Duftblüten aus den Lüften zu mir nieder.
Ich hasch' nach ihnen — und erwache wieder!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

X.

Giovanni Trissino.

O süsses Thal, wo zwischen duft'gen Kräutern
Mein' Lieb' aus ihrem Herzen Seufzer sendet,
Beglückter Grund, zu dem ihr Schritt sich wendet,
Um Deine Anmut hold noch zu erheitern!

Du schattig' Laubendach, ihr murmelnd heitern
Gewässer, die ihr kühle Labung spendet,
Wenn sie ermattet euch sich zugewendet,
Um die beklomm'ne Brust sich zu erweitern!

Ihr zarten Vöglein, deren muntrem Singen
Vom dichtbelaubten Ast die Ohren lauschen,
Die meinen lauten Klagen sich verschlossen,

O, wollt' es euern Flöten doch gelingen,
Ein günstiger Geschick mir einzutauschen,
Dass endlich frische Hoffnungen mir sprossen.

(Aus Genthe's Handbuch.)

XI.

Giovanni Guidiccioni.

An Italien.

Aus trägem Schlaf, worin Du lang begraben,
Erheb', Italia, Dich zu neuem Leben!
Sieh auf die Wunden, die Dein thöricht' Streben
Und feile Knechtschaft Dir geschlagen haben!

Freiheit und Recht, des Lebens höchste Gaben,
Hast Du um Judaslohn dahin gegeben!
Fühlst, Metze, Du nicht Deine Lippen beben,
Wenn, Fäulnis witternd, ob Dir ziehn die Raben?

Und willst Du sonnen Dich am alten Ruhme,
Dann sieh wie heut in Ketten Dich geschlagen
Die ehmals Deine Fesseln mussten tragen!

Durch eigne Schuld gabst Du zum Eigentume
Der Schmach Dich, die nun Deine Stirne schändet!
Wie Du begonnen, hast Du jetzt geendet!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

XII.

Luigi Alamanni.

(Alamanni, beteiligt an der republikanischen Verschwörung gegen Giulio de' Medici, musste nach Frankreich flüchten. Das nachstehende Gedicht ist sein Abschiedsgruss an die Heimat.)

Leb' wohl, o heilig Meer! Vom schwanken Kiele
Begrüssen wir Dich, flüchtig und verbannt;
Wir zieh'n nach fernem, unbekanntem Ziele,
Den Sternen nur, den feindlichen, bekannt.

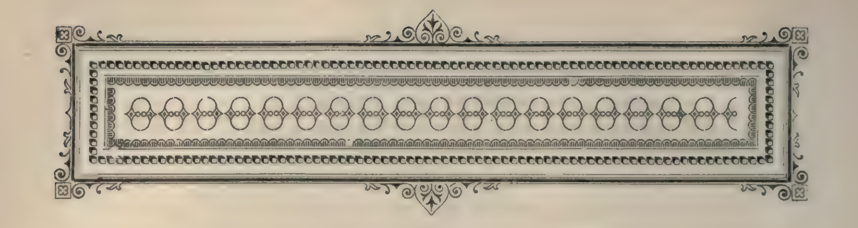
Erhebe Du denn Deine mächt'ge Stimme
Zu Gott, und schirmt er Recht und Frömmigkeit,
So flehe, dass er steuere dem Grimme
Des Schicksals, das uns dem Verderben weiht.

Dass er uns zwar noch nicht zum Hafen lenke,
Denn längern Mühen sind wir aufgespart;
Doch dass er uns, wenn dies vergönnt ist, schenke
Ein ruhig Meer und eine sich're Fahrt.

Dass er an unserm Himmelsrande wieder
Aufleuchten lässt ein fernes Morgenrot;
Dass tröstlich Blau auf uns durch Wolken nieder
Wie Hoffnung blickt, die lange für uns tot.

(Übersetzt von Adolph Dörr.)





12. Kapitel.

Das Epos.

Pulci, Bojardo, Ariosto, sowie die Epiker zweiten Ranges, von denen wir sprechen werden, behandeln ausnahmslos nicht nationale Stoffe. Die Ursachen, weshalb sich diese einer so grossen und allgemeinen Beliebtheit erfreuten, wurden von uns des Weiteren angedeutet. Trotzdem bleibt es eine auffallende, in keiner andern Litteratur in dieser Weise wahrzunehmende Erscheinung, dass niemand, den einzigen Giovanni Giorgio Trissino ausgenommen, auf den Gedanken kam, einmal einen national-italienischen Stoff zum Gegenstande epischer Bearbeitung zu machen. Fehlte es in Italien an nationalen Heldengestalten, oder hielten Rücksichten besonderer Art davon ab, Figuren wie einen Manfred oder Conradin, deren tragisches Geschick ebenso zur epischen wie zur dramatischen Gestaltung einlud, dichterisch zu verwerten? Auch Dante's Commedia bot mehr als eine Gestalt, die sich sehr wohl zum Helden eines nationalen Epos geeignet hätte. Man begreift, dass die höfischen Dichter sich nicht versucht fühlten, sich mit Gegenständen zu befassen, für welche in ihren Kreisen das Publikum mangelte. Aber unter den Lyrikern und Satirikern gab es patriotisch fühlende Männer wie Guidiccioni,

Bentivoglio, Alamanni, die sich wohl kaum gescheut hätten, einen nationalen Helden zu feiern. Fühlten sie ihre Kraft einem derartigen Stoffe nicht gewachsen? Oder standen auch sie im Bann der allgemeinen Zeitrichtung? Es scheint, als habe in der That dem 16. Jahrhundert, das in der nationalen Kunst Italiens den Kulminationspunkt bezeichnet, für grosse nationale Schöpfungen in der Litteratur jeder Sinn gefehlt.

Am deutlichsten sieht man dies an Trissino's gänzlich verunglücktem Versuche, in seiner „Italia liberata dai Goti" (das von den Goten befreite Italien) ein nationales Epos zu schaffen. Sohn einer vornehmen Vicentiner Familie war Giovanni Giorgio Trissino (1478—1550), der Schüler des berühmten griechischen Gelehrten Demetrius Chalcondylas, einer der gebildetsten Männer seiner Zeit. Er bekleidete sowohl unter Leo X. als unter Clemens VII. hervorragende diplomatische Stellungen, wurde von Karl V. mit dem Orden des goldenen Vliesses ausgezeichnet und erfreute sich bis zu seinem Ende der schmeichelhaftesten Anerkennung seiner Verdienste als Staatsmann, Gelehrter und Dichter. Trissino's poetisches Vorbild war Homer. Leider verband er mit seinem ernsten, gewissenhaften Streben, die Alten in ihrer erhabenen Einfachheit nachzuahmen, nicht die Kraft zu eigenem Schaffen. Sein aus 27 Büchern bestehendes, den Krieg Kaiser Justinians gegen den Gotenkönig Vitiges schilderndes, mit himmlischer und allegorischer Maschinerie massenhaft ausgestattetes Epos ist nüchtern, pedantisch und affektiert. Trotz der Bewunderung der Zeitgenossen ist dasselbe gleich Trissino's Tragödie „Sophronisbe" (vgl. das Drama) und seinem Lustspiele „I Simillimi" (die Zwillinge) gänzlich der Vergessenheit anheim gefallen.

Unbedeutend als Kunstwerk, ist das „Befreite Italien" auch als nationales Gedicht ohne allen Belang, denn sein Held, Belisar, ist kein Italiener sondern ein Grieche. Das einzig Nationale darin ist somit der Kampf gegen die fremden Eroberer; aber dieser Kampf wird, charakteristisch genug, nicht von Italienern sondern gleichfalls von Fremden, von den Griechen, geführt. Umsonst würde man in all dem Schwulste ein Wort voll wahrhaft vaterländischer Gesinnung suchen. Litterarisch bemerkenswert ist somit

nur Trissino's Bestreben mit seinem Gedichte der Romantik Ariosto's durch die Nachahmung der Alten einen Gegensatz zu schaffen, wobei man den Eindruck hat, als sei die Wahl des Stoffs nur eine zufällige gewesen. Ein romantisches Sujet konnte er nicht, einen antiken Stoff wollte er wahrscheinlich nicht nehmen; so griff er also in Ermangelung eines besseren zu dem Kriege Justinians gegen die Goten.

Andere Epiker wie Francesco Bolognetti in seinem (unvollendeten) „Costante" (in 16 Ges.) wählten, wohl auch nur um des Gegensatzes willen, antike Stoffe. Bolognetti's Gedicht behandelt die Bemühungen des Cejonius Albinus den Valerian aus der Gefangenschaft Sapors zu befreien. In ähnlicher Weise verfuhren Giraldi Cinzio (1504—1573) in seinem (unvollendeten) „Ercole" (Herkules, in 28 Ges. und in Stanzen), L. Dolce (1508—1569) in seinem der Iliade und Äneide nachgebildeten „Achille ed Enea" (in 56 Ges.), und in seinem „Ulisse" (in 20 Ges. nach der Odyssee). Francesco Olivieri dagegen wählte in seiner ganz unbedeutenden „Alemanna" einen modernen Stoff. Das in „versi sciolti" geschriebene Gedicht feiert die Thaten Karl V. im Kriege gegen die deutschen Protestanten.

Alle übrigen Epiker, — und ihre Zahl ist eine sehr grosse — bearbeiteten ähnliche Stoffe wie Ariosto, aber leider nicht in ähnlicher Weise. Wir erwähnen unter den Vielen nur Alamanni, welcher in seinem teilweise fast wörtlich der Iliade entnommenen Gedichte „Avarchide" (in 24 Ges. und in Oktaven) die Belagerung von Avaracum (Bourges) durch die Helden der Tafelrunde besingt und sich in dem poetisch höher stehenden „Girone il cortese" (der adelige G.) (in 24 Gesängen und in Oktaven) gleichfalls an die Artussage anlehnt. B. Brusantini († 1570) sucht in seiner „Angelica innamorata" (die verliebte Angelica, in 37 Ges.) mit viel gutem Willen aber wenig Geschick den „Innamorato" fortzusetzen*). Ähnliche Versuche machten G. Pescatore in seiner „Morte di Ruggiero" (Rüdigers Tod), M. Guazzo mit seinem „Astolfo borioso" (der hochmütige A.), der oben erwähnte

*) Von ihm ist auch eine metrische Bearbeitung des „Decamerone".

L. Dolce im „Sacripante Paladino“ (10 Ges.) und in den „Prime imprese di Orlando“ (Roland's erste Abenteuer) (25 Ges.), desgleichen in den nach spanischen Romanen bearbeiteten Epen „Palmerin di Oliva“ (32 Ges.) und „Primaleone figliuolò del re Palmerino“ (39 Ges.), der unvermeidliche Aretino in seiner (unvoll.) „Marfisa“ und „Le Lagrime (Thränen) d'Angelica“, Dragoncino da Fano mit der „Marfisa bizzara“ (die zornige M.) (in 14 Ges.), S. Paolucci in seiner „Angelica innamorata“ u. v. a. Des „Guerino il Meschino“ der Tullia d'Aragona wurde früher gedacht.

Eine selbständige Stellung unter den epischen Dichtungen nimmt, gleich Valvasone's (S. 318) „Angeleide“, Tansillo's geistliches Epos „Le lagrime di San Pietro“ (St. Peters Thränen, in Ottava rima und unvollendet) ein, worin St. Peter aus Reue über seine Verleugnung des Herrn gleich Ahasver ruhelos die Welt durchwandert. Das, wie es heisst, als Sühne für seine im „Vendemmiatore“ (vgl. die didakt. Dichtung S. 318) begangenen Sünden verfasste Gedicht hat die gleichen Vorzüge wie Tansillo's Lyrik, Schwung der Gedanken und Vollendung der Form.

Mehr durch die Keckheit der darin ausgesprochenen religiös-philosophischen Ideen als durch poetischen Wert hervortretend ist F. de Ludovisi's episches Gedicht „I trionfi di Carlo“ (in 200 Capitoli und in Terzinen). Von demselben Verfasser ist der „Anteo gigante“ (A. der Riese) in 30 Capitoli.

Bedeutender als alle bisher genannten Epiker ist Bernardo Tasso (1493—1569) aus Bergamo, der Vater des grossen Torquato Tasso. Einem edlen aber verarmten Geschlechte entstammt, trat er in die Dienste des hochsinnigen Fürsten Ferrante Sanseverino von Salerno, den er vielfach auf Reisen begleitete und mit dem er Leid und Freude teilte. Von den Neapolitanern an Karl V. entsendet, um die Einsetzung der Inquisition in Neapel zu verhindern, fiel Sansovino bei dem Kaiser in Ungnade, wurde, weil er bei dem Könige von Frankreich eine Stütze suchte, als Rebell erklärt und verlor seine sämtlichen Besitzungen. Bei dieser Gelegenheit kam auch Tasso um sein Vermögen. Später fand er bei dem Herzoge Guidobaldo II. von Urbino freundliche Aufnahme, wurde dann Sekretär des Herzogs von Mantua und schliesslich

Gouverneur von Ostiglia, wo er, kurz nach der Ankunft erkrankt, im Herbste 1569 in den Armen seines Sohnes Torquato starb.

B. Tasso's Hauptwerk, der „Amadigi (Amadis) di Francia", ist nach dem spanischen Roman „Amadis de Gaula"*), zu Tasso's Zeit die beliebteste Lektüre in Italien, in Oktaven bearbeitet, wie er heisst auf Anraten des Fürsten Sanseverino und Francesco Toledo's. Der Dichter soll ursprünglich die Absicht gehabt haben, sein Werk in versi sciolti zu schreiben. Im Gegensatze zu Ariosto und dessen Vorgängern behandelt B. Tasso, gleich Alamanni, den romantischen Stoff durchaus ernsthaft, wodurch das nicht weniger als 100 Gesänge zählende Gedicht trotz seiner schönen Sprache, dem heiteren, der ganzen Zeitrichtung und dem italienischen Geschmack überhaupt in so hohem Grade zusagenden Ariosto'schen Gedichte gegenüber einen um so schwereren Stand bekam, als es ohne Zweifel darauf angelegt war, dem „Orlando furioso" den Rang streitig zu machen. B. Tasso, welcher sich in dem Gange seine Amadigis ziemlich treu an die Handlung des Romans hält, glaubte solches am sichersten damit zu erreichen, dass er, ähnlich wie Ariosto und Bojardo, neben der Haupthandlung, der Liebe des „Amadis" zur „Oriana" zwei andere Handlungen derselben Art, die Liebesbeziehungen zwischen Floridant und Floridora, so wie die zwischen Alidoro und Mirinda paralell laufen lässt und überdies eine Menge Episoden einflicht. Auch in anderen Äusserlichkeiten Ariosto nachahmend, unterbricht er häufig und ohne ersichtlichen Grund seine Erzählung und springt von dem einen zum andern über. Aber während Ariosto jedesmal wieder in geschickter Weise, scheinbar ganz unvermerkt, auf das Frühere zurückgreift, verliert man bei B. Tasso oftmals den Faden ganz und gar, und das berührt unangenehm, wogegen man bei Ariosto stets das Gefühl einer angenehmen Überraschung hat. Ähnlich verhält es sich mit den Verschlingungen und Ver-

---

*) Das Buch soll von dem Portugiesen Vasco Lobeira gegen Ende des 13. Jahrhunderts verfasst sein. Wie Panizzi bemerkt, bedeutet das spanische „Gaula" nicht „Gallien" sondern „Wales", wie solches aus den in dem Buche vorkommenden Ortsnamen, z. B. Vindelisora (Windsor), Bristoia (Bristol), Gravesenda (Gravesend) oder dem Namen des Königs Norgales (König von Northwales) deutlich hervorgeht.

webungen der verschiedenen Handlungen. Ariosto ist Meister in der Kunst auch da, wo er Ähnliches schildert, immer neu und interessant zu bleiben. Bei B. Tasso dagegen sind die Beziehungen zwischen den verschiedenen Liebespaaren im Grunde stets dieselben, die einzelnen Gestalten haben eine fatale Familienähnlichkeit, die Peripethien der Handlung entwickeln sich nicht organisch auseinander, und die Episoden sind mechanisch aufgeflickt. Hierdurch verliert das Ganze an Interesse, wird langweilig und schleppend. B. Tasso scheint dies selbst gefühlt zu haben. Um seinem Gedichte grössres Interesse zu verleihen, häuft er Kämpfe auf Kämpfe, und schickt zum Schutze seiner Helden eine Fee um die andere. Aber wie die Kämpfe und Schlachten einander zum Verwechseln ähnlich sehen, so gleichen sich auch die hochsoliden, matronenhaften Feen*) in einer Weise, dass man zuweilen beinahe Sehnsucht nach der leichtgeschürzten Ariosto'schen Damengesellschaft empfindet.

Nicht zu unterschätzende Vorzüge des Gedichts sind dagegen die schöne Sprache, viele gelungenen Beschreibungen, manches geistvolle Detail und die, zuweilen freilich auch etwas übertriebene, Zartheit des Ausdrucks. Einzelne gesuchte Metapher wie „Arme des Herzens", „Schultern der Seele", „Mund des Herzens" u. a. befremden durch den Mangel an Geschmack. Dass es auch an recht bedenklichen „Schlüpfrigkeiten" nicht fehlt, versteht sich bei einem Dichterwerke des 16. Jahrhunderts eigentlich von selbst; nur sollte man denken, dass ein Dichter, welcher in seinen Helden Vorbilder aller ritterlichen Tugenden zu bieten sucht, seine Feen so erstaunlich solid herausstaffiert und in den Briefen an seine Gattin so achtenswerte moralische Grundsätze ausspricht, derartiger Ingredienzen wohl hätte entraten können.

Ein zweites, unvollendet gebliebenes Epos B. Tasso's, der „Floridante" (in 19 Ges.), ist nur die Erweiterung einer grösseren Episode des „Amadigi", in welche 8 Gesänge dieses Gedichts fast unverändert aufgenommen sind. Frucht der späteren Lebensjahre des Verfassers, hat das von Torquato Tasso erst nach dem Tode

*) „The most provoking quality of these fairies is their stately demeanour" meint Panizzi.

des Vater herausgegebene Fragment alle Mängel aber nur wenige von den Vorzügen des „Amadigi“.

Ausser den Epen haben wir von B. Tasso eine grosse Anzahl lyrischer Dichtungen, die „Inni, Ode e Salmi“ (Psalmen), welche sich den vier Büchern der Liebeslieder (*Amori*) anschliessen, und den Dichter des „Amadigi“ als durchaus nicht zu unterschätzenden Lyriker bekunden. Feines Kunstverständnis im Vereine mit umfangreicher Bildung beweist seine „Poetik“ (Ragionamenti della Poesia). Das Buch ist ähnlichen Werken, wie z. B. der Poetik des Trissino um vieles überlegen.

Eine unparteiische Abwägung der Mängel und der Vorzüge B. Tasso's zeigt ihn uns als eine für das Epos entschieden begabte dichterische Kapazität, vielleicht die bedeutenste seit Ariosto, deren Hauptfehler darin besteht, dass sie sich in der Wahl ihres Stoffes vergriff. Die Zeit des Ritterwesens, das, wie wir gesehen, in Italien niemals eine wirkliche nationale Berechtigung hatte, war bereits vorüber, als B. Tasso mit seinem Amadigi anrückte. Der nur um zwei Jahre jüngere Folengo hatte der Ritterpoesie, in der Weise wie sie bis dahin gepflegt wurde, eine Wunde versetzt, an der sie rettungslos hinsiechte. Von ihren glänzendsten Vertretern, einem Bojardo und Ariosto, nicht ernst genommen, konnte sie jetzt am Wenigsten ernst gefasst werden. B. Tasso blieb somit nur die Wahl, entweder in der Weise Ariosto's vorzugehen oder, falls er nicht zu der Schar seiner Nachahmer zählen wollte, einen andern als einen kavalleresken Stoff aufzugreifen. Um das Ritterwesen ernst poetisch aufzufassen, bedurfte es einer Wandelung der Zeiten, wie sie das Tridentiner Konzil für Italien herbeiführte, im Vereine mit politischen Vorgängen, welche einen neuen Aufschwung des christlichen Gedankens gegenüber dem so ungestüm und mächtig vordringenden Mohamedanismus hervorzurufen geeignet schienen. Diese Bedingungen mangelten für B. Tasso; sein unglücklicher, mit grösserem Talente als der Vater ausgestatteter Sohn Torquato fand sie dagegen vor, und so kam es, dass der aufgehende Stern des „Befreiten Jerusalem“ den matteren Schein des „Amadigi“ vollständig verdunkelte.



13. Kapitel.

Das Drama.

Massenhaft wie in der Lyrik und Epik produzierte das 16. Jahrhundert auch in den verschiedenen Arten des Dramas, vorab im Lustspiele. Die Zahl der wie Pilze aufschiessenden Komödien bemisst sich nach Hunderten. Leider steht auch hier der geistige und künstlerische Gehalt in umgekehrtem Verhältnisse zu der Menge des Gebotenen, und von einem nationalen Drama im grossen Stile kann keine Rede sein.

Am schwächsten vertreten, der Zahl wie dem Werte nach, ist die Tragödie. Eine Zeit raffinierten Genusslebens, ohne Ideale, skeptisch in ihrem innersten Kerne und dabei politisch fortwährend beunruhigt, hat kein Ohr für die Stimme der tragischen Muse. Zu dem allem kam noch die klassische Gelehrsamkeit, welche das Heil nur in der Nachahmung der Alten fand. Einiger lateinisch schreibender Dramatiker aus den ersten Jahrzehrten des 16. Jahrhunderts haben wir S. 166 gedacht. In ähnlicher Weise, nur mit weniger Geschmack als Telesio schrieben Francesco Benzi, Giov. Anisio, B. Zamperti und A. Marso. Der durch seine zierliche Sprache ausgezeichnete Coriolano Martirano ist bemerkenswerter als Übersetzer wie als Dichter.

Es begreift sich, dass das Volk für solche gelehrte, dabei in einer ihm unverständlichen Sprache geschriebenen, die antiken Vorbilder pedantisch gewissenhaft nachahmenden Schöpfungen keinerlei

Interesse fühlen konnte. Aber auch die gleichzeitig mit diesen lateinischen Dramen entstandenen italienischen Tragödien, wie die unbeholfene „Sofonisba“ des Galeotto del Caretto mit ihren anderthalb Dutzend Akten, waren nicht für das Volk sondern nur für bevorzugte Kreise bestimmt und haben keinen Anspruch auf den Namen eines nationales Dramas. Künstlerisch höher stehend, aber leider ohne jeden poetischen Hauch ist die in versi sciolti geschriebene „Sofonisba“ Trissino's, welche gleich der an die „Hekuba“ des Euripides und an die „Antigone“ des Sophokles erinnernde „Rosmunda“ Rucellai's wenigstens einen wirklich tragischen Vorwurf mit kunstgerechter Form zu verbinden sucht. Die den beiden Dramen beigegebenen Chöre, — bei Rucellai in Canzonenform — sind steif pedantische Nachbildungen des antiken Chors. Während in der „Rosmunda“, wie in der „Sofonisba“ die tragische Wirkung, wenn auch noch tastend, doch durch künstlerische Mitttel erstrebt wird, sucht Rucellai in seiner andern Tragödie, dem „Oreste“, das Wesen des Tragischen missverstehend, die Wirkung durch Häufung von Gräueln jeder Art zu erreichen. In gleicher Weise verfährt Sperone Speroni (1500—1588), in seiner in siebenfüssigen Jamben geschriebenen Tragödie „Canace“, desgleichen Giraldi Cinzio in dem berühmtesten unter seinen 9 Dramen, der Tragödie „Orbecche“. Besseren Geschmack bekundet die „Antigone“ Alamanni's, obwohl es auch hier nicht an grellen Effekten mangelt und die ängstliche Nachahmung der Antike den freien Aufschwung behindert. Ähnliches gilt von dem s. Z. sehr geschätzten „Edipo“ des A. dell' Anguillara, der „Marianna“ des L. Dolce, dem „Tancredi“ des Camerano, der „Semiramide“ des Manfredi di Cesena, dem „Telesfonte“ des Cavallerino, dem „Tresfonte“ des Liviera und der „Merope“ des Torelli, welche drei zuletzt genannten den gleichen Stoff behandeln. Nur Lud. Martelli in seiner „Tullia“ und der verrufene Aretino in seiner „Orazia“, dessen ungewöhnliche Begabung sich trotz seiner Unbildung auch hier fühlbar macht, versuchten andere Bahnen einzuschlagen, indem sie teilweise von der klassischen Schablone abwichen. Aber auch bei ihnen ist das Tragische noch gleichbedeutend mit dem Grässlichen.

Eine interessante Erscheinung ist der erste Versuch eines bürgerlichen Trauerspiels in dem „Soldato“ des Angelo Leonico, der jedoch ebensowenig Anklang gefunden zu haben scheint wie die Prosatragödie „Tamar“ das Giamb. del Velo.

Auch Torquato Tasso (s. d.) versuchte sich, aber ohne besondern Erfolg, mit seinem „Torrismondo“ auf dem Gebiete der Tragödie. Das Stück ist zwar regelrecht gebaut, die Charaktere sind korekt gezeichnet und so manche Einzelheit lässt den grossen Dichter erkennen. Was dagegen mangelt, ist die wirklich dramatische Kraft, für welche die schöne, mehr den Lyriker als den Dramatiker bekundende Sprache nur unzureichenden Ersatz bietet. —

Während so die Tragiker der Periode mehr oder minder an der Nachahmung der griechischen Vorbilder oder des Seneca laborieren, zeigt sich in der Komödie eine nicht minder sklavische Nachahmung der römischen Komiker, vorab des Plautus und des Terenz. Fast überall treffen wir auf eine konventionell komische Welt, in welche man nicht minder konventionelle, stereotype, dem gemeinen Leben entnommene Gestalten, wie den Schmarotzer, den gefrässigen Bedienten, die spitzbübische Zofe, den liederlichen Sohn, den geistig beschränkten, geizigen Vater, den Eisenfresser, den Wucherer, die Kurtisane u. s. w. einfügte. Es ist dies die S. 118 erwähnte „gelehrte“ Komödie (La commedia erudita), die Lieblingsunterhaltung der vornehmen, höfischen Gesellschaft. Ihre Darsteller waren nicht Schauspieler von Fach, sondern Akademiker wie die Rozzi (vgl. S. 162) und später die Intronati in Florenz, oder Höflinge und selbst Personen von fürstlichem Range. Zu solchen Lustspielen zählen die des Ariosto, die „Calandra“*) des Kardinals Bibbiena (Bernardo Dovizio 1470—1520), die „Mandragora“ und „Clizia“ Machiavelli's, die noch erhaltenen ungemein leicht und lustig geschriebenen Lustspiele Cecchi's († 1587), Grazzini's „Gelosia“ (Eifersucht), „la Pinzocchera“ (die Betschwester), „l'Arzigogolo“ (der grillenhafte Einfall) u. s. w., die zum Teile nach seinen Novellen bearbeiteten Komödien G. Cinzio's, Gelli's

*) Derselbe Stoff wurde schon im 15. Jahrhundert von dem Improvisator Bernardo d'Accolti (vgl. S. 140) als Lustspiel in Versen unter dem Titel „Virginia“ bearbeitet.

„Sporta“ (Tragkorb) und „l’Errore“ (der Irrtum), Firenzuola’s „La Trinunzia“ und „i Lucidi“ (nach den Menächmen des Plautus); ferner die Lustspiele E. Bentivoglio’s, Dolce’s Varchi’s „la Suocera“ (die Schwiegermutter), L. Salviati’s „la Spina“ (der Dorn) und „il Granchio“ (Krebs, Pinsel), A. Caro’s „gli Straccioni“ (die Lumpen), Trissino’s „i Simillimi“ (die Verwechselten, gleichfalls nach den Menächmen des Plautus), Parabosco’s u. v. a. Unter diesen teils in Prosa, teils in Versen geschriebenen Komödien dürften, abgesehen von den Lustspielen Ariosto’s und Machiavelli’s, Caro’s „Straccioni“, einige der durch Laune und gute Charakterzeichnung beachtenswerte Komödien Cecchi’s und Grazzini’s wie die „Pinzocchera“ und „l’Arzigogolo“ so wie Gelli’s „Sporta“ die besten sein. Gesunde Komik bei gewählter Sprache bekunden F. d’Ambra’s († 1559) „Furto“ (Diebstahl), „i Bernardi‘ (das Sujet zu Shakespeares „Komödie der Irrungen“) und „Cofanaria“ (Korbflechterin). —

Einen interessanten Gegensatz zu der höfisch-gelehrten, dabei durch lächerlich pedantische, in nichts begründete Kunstregeln eingeschnürten*) Lustspieldichtung bilden die Komödien des Pietro Aretino, welche, obwohl für dasselbe Publikum geschrieben wie jene, doch den gelehrten Plunder frischweg über den Haufen warfen und ihre Gestalten der unmittelbaren Gegenwart, dem Volke selbst entnahmen. Frech wie ihr Verfasser, sittenlos wie die Zeit, scheren sie sich weder um pedantische noch um ästhetisch berechtigte Kunstgesetze, kennen keinerlei Rücksicht, gehen schnurstracks aufs Ziel los und schildern in einer Menge prägnanter, mit sicherer Hand aus dem Leben gegriffenen, überall den scharfen Beobachter und gründlichen Menschenkenner bekundenden Zügen die ganze sittliche Verwahrlosung der Zeit. Dass Aretino dabei nichts ferner liegt als die Absicht durch Spott zu bessern versteht sich. Man fühlt, mit welchem Behagen er sich in der von ihm geschilderten Umgebung bewegt. Er ist in seinem Elemente; die Welt, die er uns zeichnet, ist die seinige. Aber gerade hierdurch gelingt es ihm, trotz aller Roheit der Form, wirkliche Zeittypen — das erste

*) So galt es u. a. als Regel, dass ein und dieselbe Person im Lustspiele nicht öfter als fünfmal auftreten dürfe.

Erfordernis des Lustspiels — zu schaffen, wie den weltunkundigen, von Frau und Dienerschaft genasführten Philosophen „Plataristotile“, den eitlen Hohlkopf „Parabolano“, den sowohl von Rabelais wie von Shakespeare verwendeten „Marescalco“, welcher, ein prinzipieller Weiberfeind, seinem Gebieter zuliebe sich mit einer ihm ganz unbekannten Frau vermählt, den „Ipocrito“ (Heuchler), das Spiegelbild des Verfassers selbst, und das richtige Gegenstück dazu, die Kurtisane „Talanta“, welche schliesslich als reiche und allgemein geachtete Dame unter die Haube kommt. Was Aretino bietet sind keine konventionelle Gestalten, keine schemenhafte Abstraktionen, sondern Menschen von Fleisch und Blut. Kinder ihrer Zeit gleich ihm selbst, ohne jeden idealen Zug, erinnern seine Gestalten in ihrer rüden Unmittelbarkeit an diejenigen Zola's. Gemein und verächtlich in der Gesinnung, roh in der Form, ist Aretino nichtsdestoweniger als Lustspieldichter eine sehr bemerkenswerte Erscheinung, weil er besser und genauer als mancher weit höher stehende Dichter in seinen Komödien der Zeit den Puls zu fühlen wusste.

Neben der gelehrten Komödie, aber von ihr gänzlich unabhängig, bestand das italienische Volkstheater mit seiner „Commedia dell' arte“ oder „Commedia a soggetto“ (vgl. S. 115), seinen ständigen Figuren, den „Masken“, in welchen sich, wie man mit Grund annimmt, die Mimen und Pantomimen des alten römischen Theaters in nur teilweise veränderter Gestalt erhalten hatten. Solche Masken sind „Arlecchino“, der tölpelhafte, dumpfiffige, und „Brighella“, der durchtriebene Bediente, beide den bergamaskischen Dialekt sprechend, der Venezianisch sprechende „Pantalone“, ein reicher Kaufmann, Vertreter der weichherzigen dabei etwas polternden, welterfahrenen Väter, „Tartaglia“, der Stammler, „Colombina“, das schlaue Kammermädchen, u. a., welche in sterotypem Kostüme, das Gesicht durch eine Halbmaske verdeckt, auftraten und denen man zuweilen heute noch in den Goldonischen Stücken auf der italienischen Bühne begegnet. Ausser diesen hatte fast jede Stadt ihre ständige komische Figur. Obwohl das Volkstheater des 16. Jahrhunderts viel Rohes und Gemeines bot, war es doch in gesunder, volkstümlicher Komik den steifen gelehrten Komödien

weit überlegen. Man ersieht dies unschwer aus dem Wenigen, das sich von den Stücken eines Flaminio Sala, den im paduaner Dialekte geschriebenen Possen Beolco's († 1542) und venezianischen Schwänken Andrea Calmo's († 1571) erhalten hat.

Eine eifrig gepflegte Abart des Dramas waren die „Schäferspiele" (*pastorali*) mit ihrer bei der überfeinerten, vornehmen Gesellschaft ungemein beliebten erkünstelten Sitteneinfalt und Natürlichkeit. Das erste derartige Pastorale, bei welchem jedoch, ähnlich wie in dem „Ameto" des Boccaccio, das dramatische Element noch wenig ausgebildet erscheint, ist Sannazaro's reizende „Arcadia" (vgl. S. 163). Auch die „Tirsi" des Grafen Castiglione (in Stanzen mit Chören und Tänzen), ist gleich den „Due Pellegrini" (die zwei Pilger) des L. Tansillo noch nicht eigentlich dramatisch gehalten. Ausgesprochen dramatische Schäferspiele sind dagegen „il Sacrifizio" (das Opfer) des A. Beccari († 1590), „Calisto" und „il Pentimento amoroso" (die Reue des Verliebten) von L. Groto († 1583), genannt der „Blinde (*il cieco*) von Adria", die „Egle" des G. Giraldi (mit gesungenen Chören), die „Aretusa" des A. Lollio, der „Sfortunato" (Unglückliche) des A. Argenti, die „Diana pictosa" Borghini's u. a. Sie alle übertrifft an Schönheit der Sprache und Anmut des Sujets der „Aminta" Torquato Tasso's (s. d.), welcher in A. Ongaro's „Alceo" und A. Ingegneri's „Danza di Venere" (Tanz der Venus) mit wenig Geschick nachgeahmt, seinerseits durch Guarini's (s. d.) „Pastor fido" (der treue Schäfer) übertroffen wurde. Eine schwächliche Nachahmung sowohl des Tasso'schen als des Guarini'schen Gedichts ist das Schäferspiel „Filli di Sciro" des Grafen de' Bonarelli († 1607).

Das „Schäferspiel" bildete den Übergang zu dem „musikalischen Drama", d. h. zur Oper. Schon in Beccari's „Sagrifizio" hatte man, nicht wie bisher einzelne Chöre u. ä., sondern eine ganze Scene durchkomponiert mit grossem Beifall am Hofe zu Ferrara zur Aufführung gebracht. Der nächste Schritt bestand darin, dass man ein ganzes kleineres Drama in Musik setzte. Dies geschah mit den beiden Pastoralen Emilio de Cavallieri's „il Satiro" und „la Disperazione di Sileno" (Silen's Verzweiflung) im Jahre 1590 zu Florenz. Von einer organischen Verschmelzung der

Musik mit dem Worte war jedoch hierbei noch nicht die Rede. Erst in der 1594 im Hause des Jacopo Corsi zu Florenz mit durchgreifendem Erfolge zum erstenmale aufgeführten, von Ottavio Rinuccini († 1621) gedichteten und von dessen Freund Jacopo Peri komponierten „Dafne" sucht sich die Musik dem Texte anzuschmiegen, indem sie sich bestrebt, die durch das Wort ausgedrückten Empfindungen durch den Ton zu interpretieren, um auf diese Weise mächtiger als durch das blosse Wort auf das Gefühl des Hörers zu wirken. Zu diesem Zwecke legt sie den Schwerpunkt nicht, wie bisher, in die Chöre, sondern ähnlich wie dies Wagner thut, aber natürlich weit einfacher und mit weit bescheideneren Mitteln*), in das Recitativ (*Canto recitativo*). Ein derart in Musik gesetztes Drama nannte man „Dramma musicale" oder „opera in musica"; daher der Name „Oper". Die Neuerung fand grossen Anklang. Andere Opern, wie die „Euridice", die „Arianna" und der „Narcisso" Rinuccini's, welche teils Peri, teils G. Caccini in Musik setzten, folgten in kurzer Frist. Von Italien verpflanzte sich die neue Oper sehr bald nach Frankreich, und seitdem beherrschten die Italiener das neugeschaffene Kunstgebiet fast ausschliesslich, bis ihnen in Frankreich und Deutschland die Hegemonie durch Tondichter von genialer Begabung und Erfolg streitig gemacht wurde.

In diese Zeit fällt auch der erste Versuch einer komischen Oper. Es ist dies der „Antiparnasso" des Modenesen Orazio Vecchi († 1606). Die kleine Opera buffa wurde 1597 zum erstenmale aufgeführt.

Für die Weiterentwickelung des italienischen Dramas wurde die Oper verhängnisvoll. Durch den bestrickenden Sinnenreiz drängte sie den Gedanken zurück, und wenn Italien bis in die neueste Zeit nur sehr wenige nationale Dramen von wahrhaft künstlerischer Bedeutung aufzuweisen hat, so liegt die Hauptschuld hiervon an dem Überwuchern der Oper.

---

*) Das Orchester bestand aus sechs bis acht Instrumenten.



14. Kapitel.

Das Lehrgedicht.

Die didaktische Dichtung, welche vermittels der Poesie zu lehren sucht und deshalb, die Aufgabe der Kunst, sich selbst Zweck zu sein, verkennend, sich zur Poesie etwa so verhält, wie das Kunstgewerbe zur Kunst, fand in dem üppig produzierenden 16. Jahrhundert gleichfalls eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Vertretern. Der bekannteste unter ihnen ist der schon bei den dramatischen Dichtern erwähnte Giovanni Rucellai (1475—1521) aus Florenz, Trissino's Freund, nahe verwandt mit den Medici, Sohn des durch seine gehaltvollen, formvollendeten lateinischen Schriften (vgl. die Historiker) nicht minder als durch seine erfolgreiche diplomatische Thätigkeit im Dienste der Republik bekannten Bernardo Rucellai, in dessen Wohnsitz, den berühmten Rucellai'schen Gärten (*orti Rucellai*), sich zur Zeit Lorenzo's de' Medici die geistigen Spitzen der Hauptstadt zu versammeln pflegten. Auch Giov. Rucellai war vielfach als Staatsmann thätig, widmete sich später, als sein Vetter Giovanni de' Medici (Leo X.) den Stuhl Petri bestieg, dem geistlichen Stande, wurde unter Clemens VII. Gouverneur der Engelsburg und würde

ohne Zweifel auch die Kardinalswürde erlangt haben, wäre er nicht so frühzeitig aus dem Leben geschieden.

Rucellai's nach Virgils 4. Buche der Georgica in versi sciolti gearbeitetes Lehrgedicht „le Api" (die Bienen) übertrifft an poetischem Werte seine Tragödien. Er verbindet mit sorgfältig behandelter Sprache eine nicht gewöhnliche Kunst der Beschreibung. Recht glücklich gegriffen sind darin einzelne Vergleichungen der Vorgänge in dem kleinen Bienenstaate mit den staatlichen Einrichtungen und den politischen Zuständen der Zeit. (Vgl. die Proben.)

Weniger geschätzt, aber mit Unrecht, ist das gleichfalls in versi sciolti geschriebene grössere Lehrgedicht Luigi Alamanni's (1495—1556) „la Coltivazione" (der Ackerbau), eine zuweilen allerdings etwas pedantische Nachahmung Virgils, der jedoch ein offener Sinn für Naturschönheiten nicht abgesprochen werden kann. Gleich Rucellai Sohn einer vornehmen florentiner Familie, beteiligte sich Alamanni als junger Mann bei der gegen den Kardinal Giulio de' Medici gerichteten Verschwörung, wurde nach dem Fehlschlagen derselben geächtet und flüchtete nach Venedig. Nach kurzer Gefangenschaft in Brescia durch Vermittelung des Senators Cappello befreit, ging er nach Genua zu Andrea Doria und von hier nach Frankreich, wo es ihm gelang, sich die Gunst Franz I. zu erwerben. Als die Florentiner 1527 die Medicäer vertrieben und die Republik wiederherstellten, wurde auch Alamanni zurückberufen und zum Generalkommissar des Heeres ernannt. Trotz aller von den Medicäern erlittener Unbill und der vielen von Franz I. erhaltenen Gunstbezeugungen riet Alamanni, nur auf die Interessen des Vaterlands bedacht, der Republik, sich nicht für Frankreich sondern für den Kaiser und den zum Bündnisse mit ihm gezwungenen Papst zu erklären. Für seinen Rat erntete er Undank, Florenz erklärte sich für Frankreich, wurde von den Kaiserlichen belagert und fiel, nachdem Francesco Feruccio elf Monate lang die Stadt heldenmütig verteidigt hatte. Von dem durch den Kaiser eingesetzten Alessandro de' Medici nach der Provence verwiesen, wurde Alemanni später als Rebell erklärt und für immer aus Florenz verbannt. Er wählte nun Paris als bleibenden

Wohnsitz, und wurde sowohl von Franz I. wie später von Heinrich II., welche ihm unvermindertes Wohlwollen bezeugten, mehrfach zu wichtigen politischen Sendungen verwendet. Alamanni starb 1556 zu Amboise, dem damaligen Sitze des königlichen Hofes.

Ausser der „Coltivazione", den beiden Tragödien (vgl. S. 310) und den Epen (vgl. S. 304) schrieb Alamanni eine Reihe von Eclogen, Elegien, Satiren, Busspsalmen (*salmi penitenziari*), Hymnen, Stanzen, Epigrammen, Sonetten, Canzonen, Balladen, Briefe sowie vier kleinere erzählende Gedichte, „Narziss" (*favola di Narcisso*), „Phaeton" (*f. di Fetonte*), „Atalante" (*f. di Atlante*), die „Überschwemmung von Rom"*) (*diluvio di Roma*) und ein Lustspiel „Flora".

Auch Tansillo (s. S. 305) zählt zu den didaktischen Dichtern durch sein kleines hübsches Lehrgedicht „il podere" (das Landgut), in welchem sich die bekannte Geschichte von dem angeblich von dem Vater im Acker verborgenen Schatze findet, der sich später den danach grabenden Söhnen in Gestalt der durch ihre Arbeit erhöhten Fruchtbarkeit des Feldes zu erkennen gibt. In einem zweiten Lehrgedichte, „la balia" (die Amme), bespricht er eingehend die Pflege der Kinder. Ein Jugendgedicht Tansillo's, der „Vendemmiatore" (Winzer) (in Stanzen), wurde des unsittlichen Inhalts wegen auf den Index gesetzt. Wie wir bei der Besprechung seiner lyrischen Dichtungen (S. 286) gesehen haben, wusste Tansillo diese Jugendsünde durch Leistungen anderer Art wieder gut zu machen.

Vereinzelte poetische Schönheiten bietet E. de Valvasone's Lehrgedicht in fünf Büchern „la Caccia" (die Jagd). In seinem biblischen Epos (in 3 Ges.) „la Angeleide" (s. S. 305), welches den Kampf der guten mit den bösen Engeln schildert, gemahnen einzelne Züge an Milton's „Verlornes Paradies". Ein anderes Epos Valvasone's, der „Lancilotto" (in 4 Ges.) blieb unvollendet.

Der bei Gelegenheit der Tullia d'Aragona erwähnte Girolamo Muzio († 1575), ein ungemein fruchtbarer aber mehr durch

---

*) Im Jahre 1531.

seine gegen den einseitigen beschränkten Florentinismus der Akademie der Crusca gerichtete grammatische Streitschriften und seinen Kampf gegen den Protestantismus als durch poetisches Schaffen bekannter Schriftsteller erwarb sich durch die Schmähungen, womit dieser litterarische Klopffechter in seinem Lehrgedichte „Dell' arte poetica“ die grössten Dichter Italiens begeiferte, ein wenig beneidenswertes Angedenken. Ein zweites Lehrgedicht über die Jagd (*La Caccia*) ist von F. G. Scandianese (eigentl. Ganzarini) vorhanden. Dieses, sowie sein anderes Gedicht „La fenice“ (der Phönix) ist jedoch von geringem Werte. Streng wissenschaftlich gehalten ist „La Fisica“ (die Physik) (in 9 Büchern und in Terzinen) von P. de Rosso, den Karl V. bis zum Ende seines Lebens (1569) im Kerker schmachten liess, weil er die Freiheit seiner Vaterstadt Florenz mutig gegen ihn verteidigt hatte. In de Rosso's Gedichte lebt jener Geist freier Forschung, welcher um das Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts sowohl in der exakten Wissenschaft wie in der Philosophie so erstaunliche Resultate zu Tage förderte.

Über den Seidenbau schrieb A. Tesauro († 1621) in seinem unvollendesten Lehrgedichte „La Sereide“, und über Schiffartskunde der gelehrte B. Baldi (1553—1617) in seiner „Nautica“. Baldi ist ausserdem Verfasser der „römischen Sonette“ (*Sonetti romani*), in denen er in formvollendeten Versen über die römische Antike spricht, ferner vieler „Fabeln“ (*apologi*), die sich durch wohlthuende Einfachheit auszeichnen, sowie einiger anmutigen „Idyllen“ und einer geschätzten „Biographie“ des Herzogs Guidobaldo von Urbino.

Trotz ihrer untergeordneten Gattung, und obgleich die meisten der erwähnten Dichtungen mehr oder minder Nachahmungen antiker Vorbilder sind, besitzt die didaktische Poesie des 16. Jahrhunderts doch einen unbestreitbaren Vorzug. Es spricht aus ihr jener gesunde Sinn, jenes warme Gefühl für Natur, das man bei den gezierten Lyrikern wie bei den in ihrem erkünstelten Arkadien lebenden Pastoraldichtern umsonst sucht. Etwas wie frischer, stärkender Erdgeruch weht uns daraus entgegen. Wenn wir auch nicht mit Settembrini in Ariosto, Folengo, Berni, den Komikern,

Lasca, Bandello, und in geringerem Grade in den Didaktikern die einzigen wahren Dichter in der unendlichen Schar der „Verseschmiede“ erkennen wollen, so ist doch nicht zu leugnen, dass gerade das bescheidene Genre der didaktischen Poesie sich am meisten freigehalten hat von jener inneren Fäulnis, die der Poesie des 16. Jahrhunderts wie ein Krebsschaden anhaftet, und sich weder durch aristokratisches Parfums noch durch die so glänzende Hülle verbergen lässt.

Proben aus den didaktischen Dichtungen Giov. Rucellai's und Allamanni's.

Bruchstück aus Giov. Rucellai's Lehrgedicht die „Bienen“.

Die Bienenschlacht.

Doch wenn zuweilen jene fleiss'gen Scharen
Sich wild empören in den lichten Zellen,
Weil Zorn und Hader ihre stolzen Fürsten
Entzweit (denn selbst bei diesen kleinen Tieren
Vermag das Reich zwei Kön'ge nicht zu fassen),
Dann musst Du sehn, wie kriegerisch erreget
Die Brust sich hebt, wie alle Glieder zucken,
Eh noch der Kampf losbricht im Bienenreiche.

Ihr wildes Summen gleicht dem hellen Rufe
Der Schlachtdromete, die zum blut'gen Kampfe
Die Männer locket auf dem Feld der Ehre.
Sie ziehn heran! Im blanken Waffenschmucke
Erglänzet jede, und mit scharfem Zahne
Den Stachel wetzend regt sie Fuss und Flügel.

Um ihren Fürst geschart siehst Du die Bienen;
In ihrer Sprache rufen sie die Völker
Des ganzen Reichs zum Kampfe der Entscheidung.
Wenn dann die Flur ergrünt im jungen Lenze
Verlässt der Schwarm die wohlverwahrte Veste,
Und nun beginnt die Schlacht im off'nen Felde.

Zuerst hörst Du der Waffen dumpfes Klirren
Sich mischen mit dem schrillen Flügelschlage,
Dass rings umher das Thal davon erschallet.

So bilden sie gemischt die Heereshaufen
Und stürzen kühn sich ins Gewühl des Kampfes,
Zum Heil des Vaterlands, zum Schutz des Königs.

Ein kläglich Schauspiel ist es anzusehen
Wie Schar und Schar verendend niedersinket,
Die Erde rings mit Leichen sich bedecket.
Sie fallen wie die Eicheln von dem Baume
Vom Sturm geschüttelt, oder wie der Hagel
Der aus der Wolke prasselnd niederschmettert.

Den Königen inmitten ihrer Scharen,
Gekleidet in des Regenbogens Farben,
Schwellt hoher Mut die kleine Brust zum Streite.
Geborne Herrscher und gewohnt des Ruhmes
Will keiner weichen noch den Rücken kehren,
Bis Übermacht den einen oder andern
Zu Boden wirft, besiegt, doch nicht bezwungen.

Willst aber Du des Mordens Schrecken enden,
Dann tritt herzu, beug' nieder Dich zur Erde,
Fass eine Handvoll Sand und schleudre kräftig
Sie in die Luft inmitten diese Scharen.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Aus Luigi Alamanni's Lehrgedicht „der Ackerbau" (*la coltivazione*).

Die Anzeichen des schlechten Wetters.

Wenn so der Neumond seine matten Hörner
Uns zeigt, die Luft sich dunkelt, ahnt der Hirte,
Der kluge Landmann, dass des Regens Güsse
Gar bald auf Feld und Herde niederströmen.
Legt aber ein jungfräulich roter Schimmer
Sich um den Mond, dann wird wohl ein'ge Tage
Hindurch der Nordwind See und Land durchstürmen.
Zeigt uns jedoch am vierten Tage, dem gerne
Die andern gleichen, Luna ihre Wangen
In klarem, stillem Silberschein, dann sicher
Sind schöner Tage viele uns beschieden,
Kein Regen droht und alle Stürme schweigen.

Dann mag der Schiffer ruhig seine Barke
Zum Hafen steuern und mit frohem Liede
Dem Glaukus, dem Neptun, der holden Thetis
Und Panopäen sein Gelübde lösen.

Nicht minder sichre Zeichen gibt die Sonne,
Wenn morgens sie entsteigt dem Meere, wenn abends
Sie tauchet in die Flut; sie lehrt und zeiget
Wie Licht und Schatten uns gespendet werden.
Sehn wir beim Aufgang ihre helle Scheibe
Getrübt, entstellt durch eine fremde Farbe,
Streut sie das Goldhaar nicht weit durch den Himmel,
Schlingt sie's ums Haupt, verhüllt von dunklem Schleier:
Dann sei die Welt gewiss, dass schwerer Regen
Sie nässen wird, dass wild die See aufwühlend
Der Südwind herbraust, Todfeind unsrer Fluren,
Der Herden und der wohlbebauten Hügel.

Doch nicht zum Himmel nur brauchst Du die Blicke
Zu richten; andrer Zeichen gibt es viele,
Die uns verkünden was wir zu gewärt'gen.
Wenn gegen uns der Nord zum Kampf sich rüstet,
Rauscht da nicht lang vorher der Wald der Alpen?
Bricht brausend nicht das Meer sich am Gestade?
Ziehn die Delphine nicht, die Sturmpropheten,
In dichten Scharen nach des Meeres Weiten,
Wo minder die Gefahr als an dem Ufer?
Wenn dann vom hohen Meer mit eil'gen Schwingen
Der Taucher nach dem sichern Lande strebet,
Mit Angstgeschrei die Klippen rings erfüllend;
Wenn das gefräss'ge Wasserhuhn am Strande
Unstät umherirrt; wenn die schlanke Möve,
Der heim'schen See vergessend und der Sümpfe,
Sich über unserm Haupt bis zu den Wolken
Kreisend erhebt: Dann möge ohne Säumen
Wer's noch vermag, dem falschen Meer enteilen!
Wer's nicht mehr kann, der flehe im Gebete
Kastor und Pollux an! Er hat's vonnöten!

Und naht der Sturm, siehst Du vom nächt'gen Himmel
Sternschnuppen flammensprühend niederschiessen.
Siehst dürres Laub, gemischt mit leichten Halmen
Von Gras und Stroh im Kreise Dich umwirbeln,
Und leichten Schaum der Wellen Häupter krönen.

Im Norden flammt das Firmament von Blitzen,
Und der Südost heult schaurig durch die Lüfte.
Bald beugt die Saat sich unter Wasserfluten,
Der Bach schwillt an zum uferlosen Strome,
Als wollt' mit Euphrat er und Nil sich messen;
Und regentriefend refft der bange Schiffer
Die schlaffen Segel, nach dem Ufer hastend.

Auch viele Tiere gibt's, die uns verkünden
Des Regens Nähe. Wenn der rüst'ge Wandrer,
Der Kranich, aus dem Moorgrund nach den Wolken
Aufsteigt, wenn seine breite Stirn erhebend
Der Stier die Luft durch mächt'ge Nüstern atmet;
Wenn ob dem Bach die leichtbeschwingte Schwalbe
Hinstreicht, wenn in dem Sumpf die dumpfe Stimme
Die Unk' erhebt zur Plage unsrer Ohren:
Dann naht ein Guss! In dichtgedrängten Scharen
Eilt nach dem Bau die kluge, stets geschäft'ge
Ameise, um den jungen Nachwuchs sorgend.
Des Morgens siehst Du wohl den Regenbogen
Aus ferner Flut erstehen, duftgewoben
Und langsam sich zum Ursprung niedersenken.
In dunklen Haufen sammeln sich die Raben
Und krächzen regenlüstern um die Wette.

Was vom Gefieder Meer und Fluss bewohnet
Treibt lustig scherzend sich umher am Strande.
Der taucht behaglich in die Flut die Flügel,
Der wühlt im Sande. Alle sehnen hoffend
Sich nach dem Guss, der ihnen Kühlung spendet.
Die garst'ge Krähe misst mit langen Schritten
Den Sand der Düne, und mit dumpfem Krächzen
Ruft sie nach Regen. Selbst des Dorfes Schöne,
Wenn Abends sie allein in stiller Kammer
Den wirren Flachs von ihrem Rocken zupfet,
Hat sichre Botschaft eines nahen Regens,
Denn in dem Lämpchen pflegt das Öl zu steigen
Und trübt das Licht durch allzureiche Nahrung,
So dass der Docht dem Schwamme gleicht an Dicke.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)



15. Kapitel.

Die Prosa.

Es ist eine eigentümliche, schon oft hervorgehobene Erscheinung, dass die italienische Prosadichtung gegen die Dichtung in gebundener Rede auffallend zurücktritt. Obwohl es, von Boccaccio angefangen, in Italien keineswegs an Novellisten fehlte, lässt sich doch die wahrhaft künstlerische Produktion auf diesem Gebiete weder an Gehalt noch an Umfang mit der auf anderen Gebieten vergleichen, und was die umfangreichste Prosadichtung, den Roman, betrifft, so gehört er fast ausschliesslich der neuesten Zeit an.

Verschiedene Ursachen dürften hierbei mitgewirkt haben. Während sich die Sprache der Poesie durch die Dichter des 14. Jahrhunderts im grossen und ganzen derart festgestellt hatte, dass die Späteren sie als etwas Gegebenes, nur geringer Weiterbildung Bedürftiges überkamen, war solches mit der Prosa Boccaccio's nicht, oder wenigstens nicht in dem gleichen Masse der Fall. Allerdings gab Boccaccio der Prosasprache ihre Grundgesetze; aber seine Prosa trägt in ihrem latinisierenden Florentinisch zugleich ein ausgesprochen persönliches Gepräge und verfügt dabei über keinen allzureichen Wortschatz. Hierdurch erleichterte

sie zwar die zur Manier werdende Nachahmung, erschwerte aber anderseits die selbständige Fort- und Ausbildung ungemein.

Ein zweites Hindernis boten die in Italien so stark vorherrschenden Dialekte, deren sich selbst heute noch die beste Gesellschaft mit Vorliebe im gewöhnlichen Umgange bedient. Die Prosadichtung ist aber in erster Reihe auf die Sprache der gebildeten Gesellschaft angewiesen. Aus ihr entnimmt sie die Grundbedingungen ihrer Existenz. In dem Italien der früheren Jahrhunderte, welches neben der „Hochsprache" seiner Poesie keine prosaische Hochsprache besass, mangelten diese Bedingungen ganz und gar. Hätte die Crusca, anstatt sich mit lächerlichem Kirchturmpatriotismus auf ihr Florentinisch und die „Tabu" der von ihr acceptierten „testi di lingua" zu steifen, einen weiteren Gesichtskreis bekundet und aus den so reichen Dialekten lebens- und bildungsfähige Elemente herübergenommen, so wäre ihre Thätigkeit eine unendlich segensreiche geworden. So aber sahen die Pedanten des obersten sprachlichen Gerichtshofes aus eigener Machtvollkommenheit ausser ihrem Florentinisch kein Heil*). Sie behandelten die lebende

---

*) Sperone Speroni schildert in origineller Weise, wie er mit der Sprache kämpfen musste. Nachdem er erkannt, dass er mit eigenen Kräften nichts zu Wege bringen konnte, wandte er sich um Beistand an Trifon Gabriele, einen der berühmtesten Grammatiker der Zeit. „Dieser unser guter Vater," sagt er, „machte mich zuerst mit den Worten bekannt. Dann lehrte er mich die Regeln der Deklinationen und Konjugationen der toskanischen Hauptwörter und Zeitwörter und erklärte mir deutlich die Artikel, die Fürwörter, Partizipien, Adverbien .und andern Redeteile, so dass ich mir, das Gelernte zusammenfassend, daraus eine Grammatik machte, nach welcher ich mich beim Schreiben richtete. Als ich dann glaubte ein tüchtiger (*solenne*) Grammatiker geworden zu sein, fing ich an zu dichten, und voll von Metren und petrarchischen und boccaccesken Redeformen schrieb ich mehrere Jahre lang Dinge, welche meinen Freunden ganz wundervoll däuchten. Als es mir dann schien, als ob meine poetische Ader zu versiegen begänne, weil es mir zuweilen an Worten mangelte, nahm ich meine Zuflucht zu einem Mittel, dessen sich heutzutage jedermann bedient. Ich machte mir mit grossem Fleisse ein Reimlexikon oder italienisches (*volgare*) Wörterbuch, in welchem ich alphabetisch jedes Wort eintrug, dessen sich jene beiden (Petrarca und Boccaccio) bedient hatten. In ein anderes Buch trug ich ihre Art ein die Dinge, wie Tag, Nacht, Zorn, Friede, Hass, Liebe, Furcht, Hoffnung, Schönheit u. s. w. zu beschreiben, so dass ich

Sprache wie eine tote, donnerten jedem Versuche, neue Elemente einzufügen, ihr apodiktisches „Non si può“ (das kann man nicht sagen) entgegen und petrifizierten rüstig weiter. Zum Glücke war die Sprache der Poesie schon so reich und voll entwickelt, dass die beschränkte Pedanterie ihrer Hüter ihr nicht viel schaden konnte. Dafür hatte das Stiefkind, die Prosasprache, um so mehr zu leiden. Unvermögend, aus dem eigenen Schatze zu schöpfen, musste sie räuberische Eingriffe in das Vermögen der Schwester machen und sich Elemente aneignen, die sie nicht organisch mit sich zu verschmelzen im Stande war. So kam es, dass Italien neben der vollendeten Sprache seiner Poesie eine unsichere, willkürliche, vielfach von provinziellen Elementen durchsetzte Prosasprache erhielt. Wie sehr sich der Mangel einer mustergiltigen Prosa selbst noch in der neuesten Zeit fühlbar machte, beweist das Beispiel Manzoni's, welcher an seinen „Promessi Sposi“ so unablässig feilen musste, dass die späteren Auflagen des Buches sprachlich beinahe den Eindruck eines neuen Werkes machen.

Während so dem Dichter, wenn er in Prosa schreiben wollte, schon in dem Materiale selbst Schwierigkeiten aller Art entgegentraten, bot ihm dagegen die ausgebildete Sprache der Poesie mit ihrer leichten Versifikation und ihrem unerschöpflichen Reimschatze die grössten Erleichterungen. Weshalb hätte er also nicht lieber zur gebundenen Rede greifen sollen? Vorab wenn, wie kaum zu bezweifeln und wie solches ja auch heute noch vielfach der Fall ist, die Prosadichtung als nicht auf gleicher Stufe mit der Poesie in Versen stehend angesehen wurde. In einer Zeit, wo Alles Epen schrieb, mochte sich der erzählende Dichter wohl kaum versucht fühlen, eine grössere Prosadichtung, d. h. einen Roman zu schreiben. Man beschränkte sich also auf das kleinere Genre der Novelle, auf die so beliebten „Dialoghi“, und überliess die schwer zu behandelnde Prosa der ernsten Wissenschaft, der Geschicht-

---

weder ein Wort noch einen Gedanken (*concetto*) aussprach, zu dem sich nicht in ihren Sonetten oder Novellen ein Beispiel gefunden.“ — Sollte man nicht glauben, dass es sich hier nicht um die Muttersprache sondern um ein fremdes, schwer zu erlernendes Idiom handelte?

schreibung und Philosophie, falls diese es etwa nicht vorzog, sich der lateinischen Sprache zu bedienen.

Im Grunde ist die Prosa des 16. Jahrhunderts, insoweit es sich um die erzählende Dichtung handelt, nur Nachahmung Boccaccio's. Die Novelle behandelt fast ausschliesslich erotische Stoffe in grobsinnlicher, frecher Weise. Nur selten begegnet man einmal einem tieferen, edleren Gedanken. Es ist pikante, flache Unterhaltungslektüre, in welcher der in Lastern aller Art gründlich erfahrene Geistliche, der schwachköpfige, betrogene Ehemann und das leichtfertige Weib die Hauptrolle spielen. Nur wenigen der zahlreichen Novellen lässt sich eine gewisse litterarische Bedeutung zuerkennen, und wo solches ausnahmsweise der Fall ist, wie bei Machiavelli und in geringerem Masse bei Bandello, Grazzini, Giraldi Cinzio und Aretino, verdankt die Novelle dies nicht der Tendenz und ihrem Inhalte, sondern ausschliesslich dem Talente ihres Verfassers.

Allgemein anerkannt als der beste unter den Novellisten des 16. Jahrhunderts, abgesehen von Machiavelli, ist der Piemontese Matteo Bandello (1480—1561), Bischof von Agen in Frankreich. Seine 214 Novellen behandeln vorzugsweise Gegenstände von aktuellem Interesse, sind ziemlich frei gehalten und bekunden in der Sprache den Nichtflorentiner. Bandello ist ein ausgesprochenes Erzählertalent. Er geht nicht in die Breite, hält sich an das Sachliche, schreibt einen leichten, flüssigen Stil und weiss das Interesse des Lesers rege zu halten. Zwischen seinen Novellen, von denen die meisten durch eine Art von Dedikationsbrief an bekannte Persönlichkeiten eingeleitet werden, besteht kein innerer Zusammenhang. Sie schildern irgend einen interessanten Vorgang, wobei der Erzähler ein besonderes Gewicht darauf legt, dass sich die Sache da oder dort wirklich ereignet habe. Die lyrischen Gedichte Bandello's sowie sein „Poema" (in 11. Ges.) zum Lobe der Lucrezia Gonzaga sind von geringem Belang.

Während Bandello seine Stoffe überall hernimmt, behandelt der mehrfach erwähnte lustige Florentiner Apotheker Antonio Francesco Grazzini (1503—1583) in seinen „Cene" (Abendmahlzeiten) ausschliesslich florentinische Geschichten in lebhafter,

munterer, zuweilen ganz origineller Darstellungsweise. Von einer Gesellschaft, die sich zufällig zusammengefunden hat, werden in den drei „Cene“ je zehn Novellen erzählt. Von der dritten „Cena“ ist jedoch nur eine Novelle vorhanden. Der Hauptvorzug der Grazzini'schen Novellen ist neben der anmutigen Sprache das in einer Zeit allgemeiner Nachahmung um so mehr anzuerkennende Bestreben, Selbsterfundenes zu bieten. Grazzini führte als Mitglied der Akademie der „Umidi“ (Feuchten) den Beinamen „Lasca“ (Barbe), unter welchem er mehr bekannt ist als unter seinem eigenen, und den er auch beibehielt, als er kurz vor seinem Tode noch die Freude hatte, die von ihm seit Jahren angestrebte Anstalt zur Wahrung der Reinheit der Sprache in der von ihm mit L. Salvini und mehreren andern gegründeten „Accademia della Crusca“*) erstehen zu sehen. — Wie wir S. 311 bemerkt, hat Grazzini einige seiner Novellen selbst dramatisiert.

Noch freier in der Wahl seiner Stoffe als Bandello verfuhr der Ferrarese Giraldi Cinzio (1504—1573) in seinen „Ecatommiti“**), einer Sammlung von hundert Novellen (*favole*). Nachdem er die Plünderung Roms (im Jahre 1527) und die ihr folgende Pest geschildert, lässt er, in Nachahmung Boccaccio's, eine Gesellschaft zu Schiffe nach Marseille flüchten. Um sich während der Überfahrt die Langeweile zu vertreiben, erzählen die Reisenden einander in zehn Tagen (*giornate*) hundert Geschichten, von denen jede mit einem Liede schliesst. Den „Ecatommiti“ hat Shakespeare u. a. seinen „Othello“ entlehnt. Cinzio's Erzählungen mangelt es an Lebhaftigkeit und Reiz. Auch ist er wenig glücklich in der Wahl seiner nur selten dem wirklichen Leben entnommenen Stoffe. Anerkennung verdient das Bestreben sich von groben

---

*) Der Name „Crusca“ bedeutet „Kleie“. Das grosse Wörterbuch der Akademie zeigt auf dem Titelblatte als Vignette eine Schrotmühle mit der Umschrift: *Il più bel fior ne coglie* (das feinste Mehl [*fiore di farina*] scheidet sie [von den Kleien]), womit sie ihre Aufgabe, die reine Sprache (das feinste Mehl) von den Dialektelementen (der Kleie) zu sondern kund gibt.

**) Mit geringer Wahrscheinlichkeit wurden die „Ecatommiti“ einem wenig bekannten Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, Gaetano Cioni, zugeschrieben, der sie unter dem usurpierten Namen G. Cinzio's herausgegeben haben sollte.

Unsittlichkeiten frei zu halten, wobei er freilich den Begriff des Nichtanstössigen etwas weit ausdehnt. Ausser den S. 312 erwähnten Lustspielen schrieb Giraldi Cinzio auch eine Art „Poetik" (*Discorsi intorno a comporre romanzi**) *e commedie*).

Berüchtigt wie seine ganze litterarische Thätigkeit sind auch die Novellen Pietro Aretino's. Strotzend von Unanständigkeiten und roh in der Sprache zeigen sie jedoch mehr Erfindungsgabe als die meisten anderen Novellen. Einen originellen Eindruck macht es dabei, wenn Aretino, indem er mit Behagen das Laster in seiner tiefsten Versunkenheit ausmalt, sich die scheinheilige Miene gibt, als wolle er dadurch abschreckend wirken.

Trotz ihrer feineren Zeichnung nicht minder schmutzig als die Novellen Aretino's sind die mehr in Grazzini's Manier gehaltenen zehn Novellen Agnolo Firenzuola's, welche er in seine „Ragionamenti d'amore" (Abhandlungen über die Liebe) verflochten hat. Bei ziemlich unsicherer Sprache suchen sie den Mangel an Originalität der Erfindung durch Bildung, Beobachtungsgabe, Menschenkenntnis und manche geistvolle Einzelheit zu ersetzen.

Ganz auf den Spuren Boccaccio's wandelt Sebastiano Erizzo in seinen 36 zumeist historischen, wenig anziehenden Novellen, denen Shakespeare gleichfalls einige Dramenstoffe entnahm. Die Darstellungsweise nähert sich derjenigen G. Cinzio's, wogegen die unter dem Titel „Diporti" (Unterhaltungen) in drei „giornate" zusammengefassten, mit Gedichten und Dialogen untermischten „Novellen" des Musikers Girolamo Parabosco an die Manier Bandello's erinnern. Mehr in die Art der Grazzini'schen Novellen schlagen die „Trattenimenti" (Unterhaltungen) des Scipione Bargagli. Nur wenige aber gute Novellen bot Giov. Brevio in seinen „Rime e prose volgari". Andere Novellisten, die wir nur dem Namen nach anführen, sind der (lateinisch schreibende) Girolamo Morlino, welchem Strapparola (s. S. 110) seine „Piacerolissime notti" zum grössten Teil entlehnte, Ant. Comaz-

*) Das Wort „romanzo" hatte damals nicht die Bedeutung „Roman" sondern „romantisches Epos".

zano, Verfasser der „Proverbi“ (Sprichwörter), Ant. Mariconda, Pietro Fortini, Niccolò Granucci, Marco Cadamosta, Giustiniano Nelli (*novelle amorose*), Luigi Alamanni (vgl. S. 317), Franc. Molza, von dessen zahlreichen Novellen sich jedoch nur vier erhalten haben. Bemerkenswert ist der Historiker Luigi da Porto (s. S. 340) dadurch, dass er in seiner einzigen, ganz in der Manier Boccaccio's gehaltenen Novelle „Giulietta“ zuerst die Geschichte von „Romeo und Julie“ in ziemlich- weit schweifender Darstellung erzählt*).

Unter allen diesen kleinen erzählenden Dichtungen reicht, was künstlerischen Gehalt, Reiz der Darstellung und vollkommene Beherrschung der Sprache betrifft, auch nicht eine an Machiavelli's humoristisches Meisterstück, die Novelle „Belfagor“, hinan, bei welcher nur das Einzige zu bedauern ist, dass sie die einzige blieb.

Abgesehen von den die kavalleresken Sagen behandelnden Volksbüchern und zwei gänzlich verfehlten Nachahmungen des Boccaccio'schen „Filocopo“ und der „Fiammetta“ in Jacopo Caviceo's „Peregrino“ und Niccolò Franco's „Filena“, ist von umfangreicheren Prosadichtungen nur ein absonderliches von einem venezianischen Mönche Franciscus Columna in einer, wie Blanc sagt, „bis zur Unkenntlichkeit latinisierten Sprache“ verfasstes, mit Gelehrsamkeit vollgepfropftes Opus vorhanden, betitelt: „Hypernotomachia Poliphili“ (in 2 Büchern), welches „man allenfalls einen Roman nennen könnte“. Der Grundgedanke erinnert an Calderon's „Leben ein Traum“, weil den Inhalt des Buches ein wunderlicher Traum bildet, der mit dem Bedauern, dass der Schlaf nicht länger gedauert habe, zu Ende geht. Der Wert der Erzählung, welche, wie der Titel besagt, „alles Menschliche als einen Traum hinstellt“ (*humana omnia non nisi somnium esse ostendit*) ist der einer litterarischen Kuriosität.

Die beliebte, den Alten nachgebildete Form der „Dialoge“ (*dialoghi*) fand sowohl für satirische (s. S. 271) als auch für ästhetische, philosophische und allgemein didaktische Zwecke vielfache

---

*) Das gleiche Sujet findet sich übrigens auch in dem „Novellino“ des Masuccio (vgl. S. 110).

Verwendung. Das berühmteste derartige Werk ist der die Eigenschaften des vollendeten Hofmanns schildernde „Cortigiano“ (Hofmann, 4 B.) des Grafen Baldassare Castiglione (1478—1529) aus Mantua, welches seiner Zeit ausserordentliches Aufsehen machte und in viele Sprachen übersetzt wurde. Castiglione, von Karl V. als „einer der besten Ritter der Welt“ erklärt, gehörte durch eine Reihe von Jahren dem durch Sitte und feinen Ton ausgezeichneten Hofe des Herzogs Guidobaldo von Urbino an. Als Krieger und Staatsmann lebte er in glücklicher aber nur kurzer Ehe mit der geistvollen Ippolita Torello. Während des Krieges zwischen den Spaniern und Franzosen von Clemens VII. als Gesandter nach Madrid geschickt, hatte er den Schmerz, seine Mission, trotz der ihm gewordenen glänzenden Aufnahme, gänzlich scheitern zu sehen, indem der Connetable von Bourbon unterdessen Rom eroberte und den Papst in der Engelsburg einschloss. Obwohl von dem Kaiser, um ihn zu trösten, zum spanischen Unterthan und Bischof von Avila gemacht und obgleich auch der Papst seine Unschuld später anerkannte, vermochte Castiglione den Schmerz doch nicht zu verwinden und starb bald darauf zu Toledo.

In dem trotz einzelner kleiner Unkorrektheiten in vorzüglicher Sprache geschriebenen „Cortigiano“ zeichnet Castiglione in einer Reihe von Gesprächen zwischen hochgestellten Persönlichkeiten am Hofe zu Urbino den „Hofmann wie er sein soll“. Das Buch bezeugt neben viel gesundem Sinne, praktischer Lebensklugheit, staatsmännischem Blick und ehrenhafter Gesinnung die umfangreiche Bildung seines Verfassers. (Vgl. die Proben.)

Eine ähnliche Tendenz verfolgt der nicht in Dialogform sondern in Kapiteln gehaltene, Cicero's „De officiis“ nachgebildete „Galateo“*) (*ovvero dei costumi*) (von den Sitten) des tüchtigsten Latinisten des 16. Jahrhunders Giovanni della Casa (vgl. S. 284), nur mit dem Unterschiede, dass das Buch nicht für spezielle Kreise bestimmt ist, wie der „Cortigiano“, sondern Vorschriften

---

*) Das Buch soll auf Veranlassung des Bischofs Galeazzo Florimonte (1483—1576) von Sessa, bekannt durch seine Abhandlung (*ragionamenti*) über die Ethik des Aristoteles, geschrieben sein, nach welchem es auch den Namen führt.

über gute Sitten im Allgemeinen gibt. Auch der „Galateo“ wurde mehrfach in fremde Sprachen übersetzt. (Vgl. die Proben.) Die gleichen sprachlichen Vorzüge bekundet della Casa's Prosa in den „Briefen“ und „Reden“ (*orazioni*).

Sehr geschätzt sind die Dialoge Sperone Speroni's (1500 bis 1588) aus Padua, eines Schülers des Philosophen Pietro Pomponazzi (s. S. 344), wegen ihres sachlichen Gehaltes. Speroni behandelt die verschiedenartigsten Gegenstände. Er schreibt über die Liebe, die Sorge für die Familie, die Würde der Frauen, über den Tod, über Dante, Virgil, Ariosto u. s. w. Sein Stil ist gedrungen, die Sprache korrekt, wenn auch, des Wohllauts wegen, zuweilen etwas gesucht, die Bemerkungen sind fast überall zutreffend. Bereits mit zwanzig Jahren Professor der Philosophie und Logik, wurde Speroni später vom Herzoge von Urbino als Gesandter an den Hof Pius IV. geschickt, in welcher Eigenschaft er vier Jahre hindurch mit Auszeichnung thätig war. Nach einer zweiten Mission, die ihn fünf Jahre lang in Rom hielt, kehrte er nach Padua zurück, um hier, die Einladungen verschiedener Fürsten ausschlagend, bis zu seinem Tode der Muse zu leben. Obgleich Sperone sich auch als Dichter vielfach versuchte, überwiegt in ihm der Philosoph. Seine Poesien bekunden eine Vorliebe für jene blumenreiche Sprache, die in Tasso's „Aminta“ ihren Höhepunkt erreicht. Über die Dramen Sperone's vgl. S. 310.

Ausser den Genannten schrieben „Dialoge“ Alessandro Piccolomini (1508—1578) von Siena („Rafaella oder über das Benehmen [*la creanza*] der Frauen“, ein ziemlich laszives Ding im Geschmack der Zeit), Agnolo Firenzuola (über Frauenschönheit) (*la bellezza delle donne*), Antonio Braccioli (über Metaphysik, Physik und Moral), Lionardo Salviati (über die Freundschaft), Valerio Marcellino (über den Tod, in seinem Decamerone), Torquato Tasso (in seinen geistvollen, dem Plato nachgebildeten Gesprächen über moralische Gegenstände aller Art), Ludovico Dolce, Muzio u. A. Der Dialoge Bembo's über die „Liebe“ in seinen „Asolani“ sowie der satirischen Dialoge Giamb. Gelli's, desgleichen der satirisch-polemischen gegen Aretino gerichteten Dialoge Francesco Doni's und Nicolo Franco's, auf welche

Aretino selbstverständlich die Antwort nicht schuldig blieb, haben wir im Vorhergehenden bereits gedacht.

Proben aus den Dialogen B. Castiglione's, S. Speroni's und G. della Casa's „Galateo".

Bruchstück aus Baldassare Castiglione's „Cortigiano".

Vom Fürsten.

. . . . Hierauf versetzte die Frau Herzogin: „Da es Euch nichts weiter kostet als Worte, so sagt mir auf Treu und Glauben, was Ihr für nötig erachtet Euren Fürsten zu lehren." Herr Ottaviano erwiderte: „Mancherlei andere Dinge, Signora, würde ich ihn lehren, falls ich sie selbst verstünde, unter anderen, dass er aus seinen Unterthanen eine Anzahl der vornehmsten und klügsten Edelleute auswählen solle, mit denen er Alles zu beraten hätte, und dass er ihnen die Ermächtigung und unumschränkte Freiheit gäbe, ihm ohne alle Rücksicht ihre Meinung zu sagen. Ihnen gegenüber müsste er sich derart benehmen, dass jedermann merkte, er wolle in allem und jedem die Wahrheit erfahren und hasse jede Lüge. Ausser diesem Beirat von Edeln würde ich ihm empfehlen, aus dem Volke andere von geringerem Range wählen zu lassen, aus denen ein Volksrat zu bilden wäre, welcher sich mit dem Rate der Edeln über die öffentlichen sowohl als über die privaten Bedürfnisse der Stadt ins Einvernehmen zu setzen hätte. Auf diese Weise würde sich mit dem Fürsten, als Haupt, und den Adeligen und Bürgerlichen (*popolani*), als Mitgliedern, eine einzige Körperschaft bilden, deren Leitung in erster Reihe von dem Fürsten ausginge, an der jedoch die übrigen gleichfalls teilnehmen würden. Somit hätte dieser Staat eine dreifache Form guter Regierung: den Herrscher, die Edeln (*ottimati*) und das Volk*). Hierauf würde ich ihn lehren, dass von allen Aufgaben, die dem Fürsten zukommen, die Gerechtigkeit die wichtigste ist. Um diese zu wahren, muss man aus den Amtspersonen weise und erprobte Männer auswählen; deren Klugheit wahre von Güte begleitete Klugheit wäre, denn andernfalls ist sie nicht Klugheit sondern nur Schlauheit. Wo diese Güte mangelt, ist alle Kunst und Feinheit der Sachwalter nichts weiter als Verderben und Elend der Gesetze und Urteilssprüche, und alle Ursachen ihrer Irrtümer sind nur demjenigen zuzuschreiben, der sie in Amt und Würden eingesetzt hat. Ich würde ihm ferner sagen, dass

*) Castiglione zeichnet hier in ihren Grundzügen die moderne konstitutionelle Staatsform.

die Gerechtigkeit allein Grundlage jener Ehrfurcht gegen Gott ist, die allen geziemt, vorab den Fürsten, welche ihn über alles lieben und nach ihm, als ihrem wahren Ziele, alle ihre Handlungen zu richten haben. Wie Xenophon sagte, sollen sie ihn immer ehren und lieben; am meisten, wenn es ihnen wohl ergeht, damit sie mit um so grösserer Berechtigung seine Gnade anflehen können, wenn sie sich in irgend einer Widerwärtigkeit befinden. Denn es ist unmöglich sich selbst und andere gut zu leiten ohne Gottes Hilfe, welcher den Guten zuweilen als seinen Dienern das günstige Geschick sendet, um sie aus schweren Gefahren zu retten, zuweilen aber auch das ungünstige, damit sie nicht im Wohlergehen derart einschlummern, dass sie seiner vergessen. Auch würde ich nicht unterlassen, den Fürsten daran zu erinnern, dass er wahrhaft religiös, aber nicht abergläubisch sein, und nichts auf eitle Zaubereien und Wahrsagungen geben solle, denn wenn er mit menschlicher Klugheit Gottesfurcht und wahre Religiosität verbindet, wird er glücklich sein und Gott zum Schützer haben, welcher sein Wohlergehen im Kriege wie im Frieden wahren wird. Hernach würde ich ihm sagen, dass er das Vaterland und seine Völker lieben, und sie nicht in allzuschwerer Knechtschaft halten solle, um sich bei ihnen nicht verhasst zu machen, woraus Empörungen, Verschwörungen und tausend andere Übel entstehen. Aber auch nicht allzugrosse Freiheit dürfe er ihnen gestatten, damit er nicht von ihnen missachtet werde, denn dadurch entsteht das zucht- und sittenlose Leben der Völker, Raub, Diebstahl, Mord und völlige Nichtachtung der Gesetze und oft das Verderben und der gänzliche Untergang der Städte und Reiche.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Bruchstück aus Sperone Speroni's Dialog „Über die Sorge für die Familie".

Gegen den Müssiggang.

Nichts verabscheut die Natur mehr als den Müssiggang. Jede noch so schwere, noch so verabscheuenswerte Sünde, sie möge der Stadt, der Provinz oder demjenigen schaden, der sie begeht, pflegt, bei all ihrer Abscheulichkeit, wenigstens den Bösewichtern zu nützen. Deshalb pflegt die Welt nicht nur Herkules und Theseus, sondern selbst Phaleris und Busiris zu loben. Nur der Müssiggang findet weder Verteidigung noch Lob, sondern Schaden und Schmach wird demjenigen zu Teil, der ihm fröhnt. Wenn wir das Wesen dieses Lasters aufmerksam betrachten, so finden wir, dass, obwohl es an sich nichts ist, es doch Quelle und Wurzel von tausend Gebresten sowohl der Seele als des Leibes wird. Wohl können wir den Gliedern des Müssiggängers Gesetze geben und sie nach unserm Belieben wider ihren Willen mit Gefängnis

und Ketten bezwingen; wer aber vermag die Gedanken zu zügeln? Durch keine Beschäftigung abgehalten und nur auf weltliche Vergnügungen gerichtet, überwinden sie schliesslich jeden gesunden und tugendhaften Vorsatz, hauptsächlich aber überwinden und bezwingen sie den der Ehrbarkeit, ohne welche, wie bereits andere gesagt haben, man keine Frau eine echte Frau nennen sollte. Deshalb wurde auch Diana, die keusche und ehrbare Göttin, von den Dichtern nicht ohne Grund als Jägerin geschildert, welche, das Wild verfolgend, bald durch diesen, bald durch jenen Wald streift, als wollten sie damit sagen, es geschehe nur selten, dass Müssiggang und Keuschheit Hand in Hand gehen und in einer und derselben Brust wohnen können.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Bruchstück aus G. della Casa's „Galateo".

Wie man zuhören soll.

Manche Leute haben eine solche Gier zu sprechen, dass sie die Andern nicht reden lassen, und wie man zuweilen auf den Tennen der Bauern ein Huhn dem andern eine Ähre aus dem Schnabel reissen sieht, so reissen diese Menschen demjenigen, der zu sprechen begonnen hat, die Worte aus dem Munde und sagen sie selbst. Hierdurch reizen sie den andern zum Streite, denn wenn man genau hinsieht, bringt den Menschen nichts leichter in Zorn, als wenn man ihm plötzlich seinen Willen oder sein Vergnügen verdirbt, wäre solches auch noch so unbedeutend, wie z. B. wenn Du den Mund geöffnet hast um zu gähnen, und jemand hält Dir ihn mit der Hand zu, oder wenn Du den Arm gehoben hast, um einen Stein zu werfen, und er wird Dir plötzlich von jemand zurückgehalten, der hinter Dir steht. Wie nun solches und ähnliches Benehmen, womit man den Willen oder die Neigung eines andern zu behindern sucht, wäre es auch nur im Scherze und aus Spass, unangenehm und zu vermeiden ist, ebenso muss man beim Sprechen der Neigung anderer lieber entgegenkommen als sie behindern. Wenn also irgend jemand im Begriffe steht, etwas zu erzählen, dann ist es nicht schicklich, ihm solches damit zu verderben, dass Du sagst, Du wissest es bereits, oder wenn er im Laufe seiner Geschichte sich einige kleine Ausschmückungen gestattet, darfst Du ihm diese nicht vorwerfen, weder mit Worten noch mit Geberden, indem Du den Kopf schüttelst oder die Augen verdrehst, wie so manche es thun, indem sie zu verstehen geben, sie könnten auf keinerlei Weise das bittere Gefühl einer Unwahrheit verwinden. Dies ist jedoch keineswegs die wirkliche Ursache. Sie liegt im Gegenteile in der Herbheit und Schärfe ihres harten, bäuerischen Wesens, welches sie im Umgange mit den Menschen giftig und bitter macht, so dass sich jedermann

von ihnen abwendet. Eine nicht minder lästige Gewohnheit ist es, jemanden beim Reden zu unterbrechen. Es ist dies ebenso unangenehm, als wenn man einen plötzlich zurückhält, der anfangen will zu laufen.

Ebensowenig schickt es sich, wenn jemand spricht, die Aufmerksamkeit der Zuhörer dadurch abzulenken, dass man ihnen etwas neues zeigt, denn es ist ungezogen jemanden fortzuschicken, den ein anderer eingeladen hat. Auch ziemt es sich aufmerksam zuzuhören, wenn einer spricht, damit man nicht jeden Augenblick: Wie? zu fragen braucht. Viele haben diese unschickliche Gewohnheit! Das alles, sowie überhaupt jede Behinderung der Rede des Sprechenden, ist sorgsam zu vermeiden.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Wie auf allen Gebieten litterarischer Thätigkeit, so zeigt sich auch auf dem der Geschichtschreibung eine durch ihre Massenhaftigkeit wahrhaft erstaunliche Produktion. Allgemeine Geschichte wie Spezialgeschichte — letztere namentlich als Stadtgeschichte — die eine wie die andere teilweise noch in lateinischer Sprache, sind zahlreich vertreten.

Mit dem Falle von Florenz (1530), der letzten, grossen demokratischen Kommune, erstarb die politische Freiheit in Italien. Rom und die Fürstenmacht hatten endgiltig gesiegt, und das tridentiner Konzil vollendete das mit dem Einfalle Karl VIII. begonnene und durch das Bündnis Papst Clemens VII. mit Kaiser Karl V. so nachhaltig geförderte Werk der politischen und kirchlichen Reaktion.

Mehr noch als in der schönen tritt die Wirkung dieser Vorgänge in der historischen Litteratur zu Tage, weil hier die Darstellung durch äussere Umstände weit unmittelbarer beeinflusst wurde. Wenn Fenini die Historiker des 16. Jahrhunderts in zwei Kathegorien, die „Einsiedler“ (*Solitari*) und die „Soldschreiber“ (*Salariati*) scheidet, so bezeichnet er damit am bündigsten die beiden, vorzugsweise durch Florentiner vertretenen Richtungen der italienischen Geschichtschreibung. Die einen, unwillig oder unvermögend, sich den geänderten Verhältnissen anzuschmiegen, ziehen sich in die Einsamkeit ihrer Studierzimmer zurück, leben

noch in der Vergangenheit und ihren Idealen, schreiben nicht für die Zeitgenossen sondern für die Nachwelt und schildern die historischen Vorgänge, wenn auch nicht immer ohne persönliche Vereingenommenheit, doch im allgemeinen freimütig und objektiv; die andern schliessen sich der neuen Ordnung der Dinge an, folgen dem Lockrufe der Höfe, dem des neuen Herzogs Cosimo I. in erster Reihe, schreiben im Auftrage ihrer Brodherren, die sich gleich Cosimo das Ansehen geben, als wünschten sie unbedingte Freiheit der historischen Schilderung, teils in gutem Glauben, teils mit bewusster Verdrehung und Fälschung der Thatsachen und ersetzen durch rhetorischen Prunk die keusche Würde echter Geschichtschreibung.

An der Spitze der erstgenannten steht der Florentiner Francesco Guicciardini (1482—1540), Machiavelli's Freund, Jurist, Staatsmann und Soldat, ein eifriger Parteigänger der Medici, unter Leo X. päpstlicher Statthalter in Modena, unter Clemens VII. Oberbefehlshaber des päpstlichen Heeres, und unter dem elenden Alessandro de' Medici Haupt der florentiner Regierung. Wesentlich durch seine Mitwirkung wurde nach Alexanders Ermordung Cosimo I. (1537) Herzog von Toscana. Von diesem, den er, wie es heisst, mit seiner Tochter vermählen wollte*), mit Undank gelohnt, zog sich Guicciardini nach seinem Landgute Arcetri zurück, wo er sich in stiller Musse der Ausarbeitung seiner grossen, den Zeitraum von 1494—1534 umfassenden (unvollendeten) „Geschichte Italiens“ *(Storia d'Italia)* widmete.

Obwohl gleich Machiavelli in der geistigen Atmosphäre des um Lorenzo de' Medici versammelten Kreises herangewachsen und Pessimist wie der Verfasser des „Principe“, unterscheidet sich Guicciardini von dem Einsiedler in Albergaccio durch die zersetzende Kälte seiner Weltanschauung. Während Machiavelli sich das Ideal seines Staates schafft, hatte Guicciardini kein Ideal. Er sieht überall nur das massgebende Interesse. Ein genauer Kenner der von ihm geschilderten Verhältnisse, beurteilt er Menschen und Dinge mit bewundernswürdigem Scharfsinn und unerbittlicher

*) Nach anderen Angaben war Guicciardini's Ehe eine kinderlose.

Logik. Das Streben, unparteilich zu sein, ist bei ihm nicht zu verkennen, doch reisst ihn häufig persönliche Vereingenommenheit zu einer grellen, einseitigen Darstellung einzelner Vorgänge hin. Auch verliert Guicciardini's gerühmte Freimütigkeit an Bedeutung wenn man bedenkt, dass sein Werk nicht für die Zeitgenossen, sondern für die Nachwelt bestimmt war, wie denn in der That die ersten 10 Bücher seiner in vielen Stücken nach den (von ihm nicht erwähnten) lateinischen, die Zeit von 1521 bis 1530 umfassenden „Kommentarien" Capra's (Cappella's) bearbeiteten „italienischen Geschichte" erst zwanzig Jahre nach seinem Tode, die letzten vier drei Jahre später veröffentlicht wurden.

Häufigen aber nicht berechtigten Tadel fand Guicciardini's langgedehnter Periodenbau mit seinen vielen Einschaltungen von Zwischensätzen. Es ist dies eben eine stilistische Eigentümlichkeit, durch welche jedoch die Klarheit des Gedankens nirgends beeinträchtigt wird. Störend wirken dagegen die vielen „Reden", die er, nach Art der alten Historiker, seinen Helden in den Mund zu legen liebt.

Andere historische Schriften Guicciardini's sind die „Florentinische Geschichte" *(Storia fiorentina)*, eine Fortsetzung der Machiavelli'schen, die zum Teile erst in neuester Zeit veröffentlichten „Ricordi (Denkwürdigkeiten) politici e civili; Discorsi intorno alle mutazioni e riforme del governo fiorentino" (Betrachtungen über die Veränderungen und Reformen der florentiner Regierung); „Discorsi politici; Il reggimento di Firenze". Ein Meisterstück scharfsinniger Logik sind die „Betrachtungen" *(considerazioni)* über Machiavelli's „Discorsi sulle prime deche di T. Livio".

Giamb. Adriani's († 1579) bis zum Jahre 1574 reichende „Storia de' suoi tempi" (Geschichte seiner Zeit), in 20 Büchern zeichnet sich durch Klarheit, Einfachheit und und manches interessante Detail aus. Sie kann als eine Fortsetzung der Guicciardini'schen Geschichte gelten.

In ähnlicher Weise wie Guicciardini, aber mit noch freierem Blicke, dabei stets ruhig, massvoll und ohne Parteigeist schrieb Bernardo Segni († 1556), eines der ausgezeichnetsten Mitglieder

der florentiner Akademie, den Cosimo I. aus der Verbannung zurückberief. Seine „Storie fiorentine“ (von 1527—1555) wurden erst nach seinem Tode aufgefunden und 1723 zum ersten Male (in Augsburg) gedruckt. Staatsmännisches Verständnis bei hochachtenswerter Ehrlichkeit der Gesinnung bekundet die „Geschichte der Stadt Florenz“ *(Storia della città di F.)* (von 1494—1531) Jacobo Nardi's (1476—1555), eines überzeugungstreuen Republikaners, welcher mir Feruccio die Freiheit der Komune verteidigte und sein Leben in der Verbannung zu Venedig beschloss. Nardi's Stil ist kräftiger als der sich gern in die Breite ergiessende Segni's.

Als entschiedener Gegner der Medici bekundet sich auch der vielgereiste Venezianer G. Bruto (1514—1594) in seiner (lateinischen) „Florentiner Geschichte“ (in 8 Büchern).

Während die vorhergenannten sich von der neuen Ordnung der Dinge fern hielten, schlossen sich Filippo de' Nerli (1485—1556), Benedetto Varchi (1502—1565) und Scipione Ammirato (1531—1601) der Herzoglichen Dynastie mehr oder minder enge an.

Aus F. de Nerli's „Commentari dei fatti civili occorsi in Fisenzi“ (C. der in Fl. stattgefundenen politischen Vorgänge) spricht der geistvolle Aristokrat, der sich trotz seiner Sympathien für die Medicäer doch eine gewisse Unabhängigkeit des Urteils zu wahren wusste. B. Varchi (vgl. das Drama), welcher von Cosimo aus der Verbannung zurückgerufen wurde, war mehr Philologe*) und Rhetor als Historiker. Seine im Auftrage Cosimo's geschriebene „Storia fiorientina“ (v. 1527—1536) behandelt die Geschichte der letzten florentiner Revolution, ist mit grossem Fleiss aber ohne historischen Blick gearbeitet und beruht auf Dokumenten von problematischer Zuverlässigkeit. Dabei ist der Stil etwas breit und schwülstig.

Sc. Ammirato aus Lecce kam nach einem ziemlich abenteuerlichen Vorleben nach Florenz, wo er bei Cosimo zuvorkommende

*) In seinem Dialog über die Sprache, betitelt „Ercolano“, tritt er energisch für die Herrschaft des Florentinischen ein, fand aber durch Castelvetro und Muzio begründeten Widerspruch.

Aufnahme fand. Seine gleichfalls im Auftrage des Herzogs geschriebenen „Istorie fiorentine" bekunden mehr den gewissenhaften Sammler als den selbständig urteileilenden Geschichtsschreiber. In den „Discorsi sopra Tacito" tritt er Machiavelli scharf entgegen. Nicht uninteressante Monographien sind Ammirato's „nobili famiglie fiorentine" und „nobili fumiglie napoletane".

Vincenzo Borghini (1515—1570) behandelt in seinen sprachlich vorzüglichen aber kaum über die Anfänge hinaus gelangten „Discorsi sull' origine della città di Firenze" (Über den Ursprung der Stadt Fl.), hauptsächlich die Entstehungsgeschichte von Florenz. Von allgemein anerkanntem Werte ist die historische Monographie „il tumulto dei Ciompi" (der Aufruhr der C.) von Gino Capponi sowie die „Commentari" (von 1419—1436) seines Sohnes Neri Capponi. Die für die Zeitgeschichte so interessanten „Istorie fiorentine" Giov. Cavalcanti's gelangten erst in diesem Jahrhundert zur Veröffentlichung.

Ein ähnliches Verhältnis wie bei den florentiner Geschichtsschreibern zeigt sich in höherem oder geringerem Grade bei den übrigen. Auch hier ist die Unabhängigkeit des Urteils wesentlich durch persönliche Verhältnisse bedingt. Bembo's „Venezianischer Geschichte" wurde früher (S. 284) gedacht. Stilistisch wie sachlich um Vieles bedeutender ist Paolo Paruta's († 1598) die Zeit von 1513—1552 umfassende, in der Darstellung an Guicciardini erinnernde „Storia di Venezia", ein Werk voll politischen Verständnisses, welches über den Organismus und die leitenden Ideen des venezianischen Staatswesens manche interessante Andeutung gibt. Aus Paruta's „Discorsi politici" hat Montesquieu die meisten Ideen zu seinem Werke über die Grösse und den Verfall Roms geschöpft. In den drei Büchern „Della perfezione della vita politica" thut der venezianische Historiker mit überzeugender Wärme dar, dass bürgerliche Freiheit die Grundbedingung politischer Grösse ist. Paruta war ein Staatsmann in grossem Stile, welcher in vielfachen Gesandtschaften die Interessen der Republik mit Erfolg vertrat. Ausser den genannten Werken schrieb er noch die „Guerra di Cipro" (Krieg auf C.). Die „Lettere storiche" des unter den Novellisten erwähnten Luigi da Porto (1485 bis

1529) schildern die italienischen Kriege von 1509—1513 mit grosser Anschaulichkeit und bieten ein treues Bild der Zustände jener Zeit.

Die Geschichte Genua's erscheint zumeist noch lateinisch behandelt. Agostino Giustiniani schrieb seine zuverlässigen, bis zum Jahre 1528 reichenden „Castigatissimi annali della repubblica di Genova" (Wahrheitsgetreue Jahrbücher der Republik G.) in schmucklosem Italienisch, wogegen der unglückliche im Jahre 1550 auf Befehl der Fieschi enthauptete (nach anderen verbrannte) Jacopo Bonfadio seine von 1528—1550 reichenden fünf Bücher „Annalium Genuesium" in gutem Latein verfasste. Gleichfalls in gutem Latein geschrieben ist die vom Anfange der Stadt bis zum Jahre 1527 gehende Geschichte Genuas (in 12 Büchern) von Uberto Foglietta (1518—1571), von welchem ausserdem ein italienisches Werk „Della repubblica di Genova" (in 2 Büchern) vorhanden ist. Mailand fand seinen Geschichtsschreiber in dem S. 140 erwähnten fleissigen Sammler Bernardo Corio. Die Geschichte Ferrara's schrieben (lateinisch) Giraldi Cinzio „De Ferrara et Atestinis" und (italienisch) Giamb. Pigna (Storia dei principi d' Este). Neapel ist vertreten durch Agnolo di Costanzo's (vgl. S. 286) mehr polemische als historische, gegen die schärfen aber fast immer begründeten Urteile Pandolfo Collenuccio's gerichtete „Istoria del regno di Napoli"; durch Giannantonio Summonte's († 1602) vom Anfange der Stadt bis zum Jahre 1582 reichende „Storia della città e del regno di Napoli", welche ihrem Verfasser lange Kerkerhaft eintrug, durch Giamb. Carafa's wenig bedeutende, von Christi Geburt beginnende „Neapolitanische Geschichte", so wie durch Camillo Porzio's (1526—1603) interessante, in freiem Sinne gehaltene, vielfach an Machiavelli erinnernde, nur manchmal etwas allzu schwunghafte „Congiura dei Baroni", und Sizilien durch die (lateinische) Geschichte des Dominikanermönchs Tommaso Fazello (1498—1560) „De rebus siculis decadae duae" (Zwei Dekaden sizilischer Geschichte).

Überdies haben fast alle kleineren Städte ihre lokalen Historiker, für deren Erwähnung hier kein Raum ist.

Allgemeine italienischen Geschichte behandelten ausser den früher

Genannten Bernardo Rucellai (S. 316), welcher in seinem kleinen (lateinischen) Werke „De bellis italicis" den Einfall Karl VIII. meisterhaft schildert, desgleichen, aber mit minderem Geschick, der Mailänder Giorgio Florio, ebenfalls in lateinischer Sprache. Über die wichtigsten Ereignisse in Italien unter dem Pontifikate Clemens VII. spricht Patrizio de' Rossi in seinen „Memorie storiche". Eine „Geschichte Italiens" von C. Porzio wurde erst neuerdings aufgefunden und veröffentlicht.

Neben der italienischen Geschichte fand auch die allgemeine europäische ihre Bearbeitung durch den gelehrten aber sehr unzuverlässlichen Bischof von Nocera Paolo Giovio (1483—1552) in den in schönem Latein geschriebenen „Historiarum sui temporis ab anno 1494—1547 Lib. XXXXIV", worin er die europäischen Ereignisse in breiter, mit vielen oft unwahren oder tendenziös entstellten Einzelheiten ausgestatteter Darstellung schildert; desgleichen durch Francesco Giambullari's († 1556) mehr ihrer gewählten Sprache als ihres Inhalts wegen geschätzten „Storia dell' Europa" (von 887—913).

Die Einzelgeschichte verschiedener europäischer Länder wurde, vorwiegend in lateinischer Sprache, von italienischen Gelehrten bearbeitet, welche zumeist in diplomatischen Diensten durch längere Zeit an den betreffenden Höfen geweilt hatten. So die spanische von dem Sizilianer Lucio Marineo in „De rebus memorabilibus Hispaniae; de Arragoniae regibus; de laudibus Hispaniae"; die französische von Paolo Emili († 1529); die englische von Polidoro Vergilio († 1555), die kirchlichen Streitigkeiten in England von Bern. Davanzati (Lo scisma d' Inghilterra); die der Niederlande von Ludovico Guicciardini, einem Neffen Franc. Guicciardini's. Pietro Martire d'Anghiera († 1526) und Giampetro Maffei († 1602) schrieben mehr geographisch als historisch über die neuendeckten Länder. Die katholische Kirchengeschichte endlich fand ihren fleissigen Bearbeiter an Cesare Baronio (1533—1568) in den „Annales ecclesiastici". —

Gediegene, aber mehr allgemein staatswissenschaftliche als speziell historische Vorwürfe behandelnde Arbeiten sind die Schriften des Piemontesen Giov. Botero (1540—1617): „Delle cause della

grandezza delle città"; „Della ragion di stato" (in 10 B.) und „Relazioni universali". Botero ist auch deshalb bemerkenswert, weil er in einer Zeit kirchlicher Reaktion der religiösen Duldung nachdrücklich das Wort redete. Bartol. Cavalcanti (1503—1562), welcher in seiner Jugend für die Freiheit der Republik gekämpft, nach Cosimo's Thronbesteigung freiwillig in die Verbannung gegangen war, und später von Paul III. zu wichtigen Sendungen verwandt wurde, behandelt in seinen „Trattati sopra gli ottimi reggimenti delle repubbliche antiche e moderne" (Abhandlungen über die besten Regierungsformen der alten und neueren Republiken) verwandte Gegenstände. In freiheitlichem Geiste gehalten sind Donato Giannotti's Abhandlungen: „Della repubblica die Venezia"; „Della repubblica Fiorentina" so wie die Biographien „Niccolò Capponi's" und „Girolamo Savorgnano's". Auch Giannotti verliess nach dem Untergange der Republik Florenz und starb in der Verbannung. Dagegen erinnert die geistvolle kleine Schrift Giov. Franc. Lottini's, des Sekretärs Cosimo I., „Avvedimenti civili" in vielen Beziehungen an Machiavelli's praktische Staatsklugheit.

Die Kunstgeschichte fand ihren ersten Vertreter in dem Aretiner Giorgio Vasari (1512—1574), dem Schüler und Freunde Michelangelo's, der längere Zeit im Dienste des Cardinals Ippolito de' Medici, Clemens VII. und des Herzogs Alessandro thätig war. Seine Cosimo I. gewidmeten „Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti" bekunden zwar ein noch schwankendes ästhetisches Urteil, bieten dafür aber viele interessante und wertvolle Einzelheiten. Höchst originell ist die von Goethe übersetzte Selbstbiographie des ungelehrten Goldschmieds und Bildhauers Benvenuto Cellini (1500—1570), in welcher sich die Widersprüche der Zeit in ganz eigentümlicher Weise widerspiegeln. Von Cellini ist überdies ein „Trattato dell' orificeria" (Goldschmiedekunst) und eine Abhandlung über Bildhauerkunst (della scultura).

Andrea Palladio (1518—1580), der grosse Baukünstler, schrieb in reiner Sprache über seine Kunst in dem umfangreichen Werke „Dell' Architettura". Von Rafaello Borghini (zu unterscheiden von dem gelehrten Geistlichen Vincenzo Borghini [s. S. 340], der Vasari bei der Abfassung seiner „Vite" behilflich

war, und sich mit einer Verbesserung des Decamerone abmühte) ist ein mehr theoretisch gehaltenes Buch über die Kunstgesetze der Malerei und Bildhauerkunst in Dialogform, betitelt „Riposo“ (so benannt nach der gleichnamigen Villa des Bern. Vecchietti) vorhanden. Borghini ist auch Verfasser eines hübschen Pastorals „Diana pietosa“ so wie einiger im spanischen Geschmack gehaltener Komödien von geringem Belang. Als Kunstschriftsteller wären ferner noch zu erwähnen der Mailänder Giampolo Lomazzi, der Cremonese Bernardino Campi, Vincenzo Scamozzi und Giamb. Armenino.

Dass die philosophischen Studien in dem eleganten, dem leichten Lebensgenusse ergebenen 16. Jahrhundert keinen besonders günstigen Boden fanden, begreift sich. Sie beschränkten sich auf die Interpretierung und Kommentierung Plato's und Aristoteles', zumeist in lateinischer Sprache, und reichten nur selten über den Kreis der Schule und der Studierstube hinaus. Ihr Grundzug ist das Vorherrschen der aristotelischen Philosophie gegenüber der platonischen, welche nur in Gianfrancesco Pico (1470—1533), dem Neffen Pico della Miranndola's, und dem Istrianer Francesco Patrizi († 1567) bemerkenswerte Vertreter fand. Letzterer versuchte in seiner „Nova de Universis Philosophia“ ein neues Lehrgebäude auf Grundlage der platonischen Philosophie zu errichten.

Unter den Vertetern der aristotelischen Philosophie ist der Mantuaner Pietro (Peretto*) Pomponazzi (1461—1520) der originellste (vgl. S. 112). In seiner Schrift „De immortalitate animae“ hebt er den Gegensatz zwischen Glauben und Wissen mit rücksichtsloser Offenheit hervor. Die Kirche verbrannte das Buch. Dass der Verfasser desselben nicht das gleiche Schicksal erlitt, verdankte er nebst der Intervention Bembo's nur dem Umstande, dass er in seiner Verteidigung die feierliche Erklärung abgab, er glaube als Christ was er als Philosoph leugnen müsse. Agostino Nifo (1478—1538) trat Pomponazzi's Anschauungen vom pantheistischen Standpunkte entgegen. Seine der Abhandlung des Isokrates „Über Fürstenherrschaft“ nachgebildete Schrift „De regnandi

---

*) „Peterchen“, so genannt wegen seiner kleinen Statur.

peritia" enthält die Grundgedanken des Machiavelli'schen „Principe". Während sich jedoch Nifo mit einer freien Übersetzung der Abhandlung begnügte, schuf Machiavelli daraus ein selbständiges Werk.

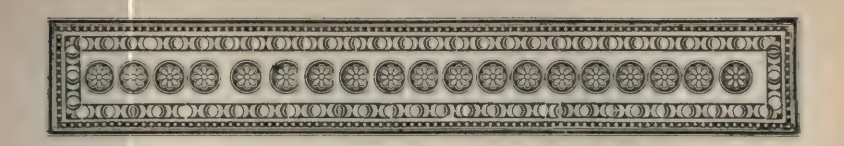
Pomponazzi's Schüler, der Neapolitaner Simone Porzio († 1554) arbeitete in seinen Schriften „De mente humana disputatio" und „De dolore" in der Richtung des Meisters weiter; dagegen betrat der gelehrte Arzt Girolamo Cardano (1501—1576) aus Pavia, sowohl von Aristoteles wie von Plato absehend, mit den Abhandlungen „De subtilitate" und „De vanitate rerum" den Weg eigener Forschung. Cardano, und mehr noch der Cosentiner Bernardino Telesio (1509—1588, vgl. S. 166), Verfasser des geistvollen Buches „De rerum natura juxta propria principia" sind die Vorläufer der in der Zeit nach dem Tridentiner Konzil mit dem Aufschwunge der Naturwissenschaften plötzlich zu so überraschender Grösse emporsteigenden, neuen, auf den Resultaten genialer Forschung beruhenden Philosophie, welche in Giordano Bruno, Campanella, Galilei, Vanini u. a. ihre glänzendsten Vertreter und Märtyrer fand.

Die ersten Versuche einer italienischen Litteraturgeschichte treten uns in Giammaria Barbieri's († 1571) „Dell' origine della poesia rimata" und in den beiden freilich sehr flüchtig gearbeiteten „Librerie" F. Doni's (s. S. 275) entgegen. Über Rhetorik schrieben B. Cavalcanti und B. Ricci, welcher letztere überdies Verfasser eines lateinischen Glossars ist. Das von A. da Calepio verfasste lateinische Lexikon erlangte eine solche Berühmtheit, dass man später ähnliche Werke nach ihm „Calepini" nannte. Die Anfänge der grammatischen Litteratur sind, ausser durch die auf S. 283 Erwähnten, vertreten durch M. Flaminio, G. Trissino, der sich namentlich um eine entsprechendere Ortographie abmühte, F. Giambullari, B. Varchi (s. S. 339) P. Vettori, welcher die Rhetorik, Poetik, Politik und Ethik des Aristoteles fleissig kommentierte, L. Salviati, der alles Heil nur in Boccaccio findet, M. Muzio u. a.

Indem wir hiermit die Besprechung der überreichen Litteratur des 16. Jahrhunderts schliessen, wenden wir uns nunmehr zur grössten poetischen Erscheinung seit Ariosto, welche, obwohl der

Zeit nach noch zu diesem Jahrhunderte gehörend, sich durch den Charakter ihres Schaffens ganz eigentümlich dagegen abhebt und die durch das Tridentiner Konzil sowie durch die Festsetzung der spanischen Herrschaft in Italien hervorgerufenen geistigen Zustände in ihrer Rückwirkung auf die Poesie am schärfsten reflektiert, zu Torquato Tasso, dem Dichter des „Befreiten Jerusalem".





16. Kapitel.

Torquato Tasso.

Am 30. November 1517 hatte Luther seine Thesen an der Kirchenpforte zu Wittenberge angeschlagen; fünf Jahre später erschien seine Übersetzung des neuen Testaments, und achtzehn Jahre später wurde der Orden der Jesuiten durch die Bulle Paul III. feierlich instituiert: drei Ereignisse von weltgeschichtlicher Bedeutung, von denen das letztgenannte die Antwort auf die beiden ersten bildete. Längst schon lebte die Überzeugung von der dringenden Notwendigkeit einer Kirchenreform in den Geistern, und mancher Versuch war gemacht worden, ihn zur Ausführung zu bringen, aber stets hatte Rom den Sieg davon getragen. Luthers unbeugsamer Energie im Vereine mit besonderen politisch günstigen Umständen blieb es vorbehalten in das grossartigste geistige Gebild aller Zeiten, die weltbeherrschende anderthalbtausendjährige Kirche einen durch nichts mehr auszufüllenden Spalt zu reissen. Dem von ihrem Urheber wohl kaum seinem ganzen Umfange nach geahnten Grundgedanken der Reformation, Gewissensfreiheit und freie Forschung auf geistigem Gebiete, setzte Ignaz von Loyola einen nicht minder gewaltigen Gedanken entgegen, den der unbedingten Unterwerfung unter das starre geist-

liche Autoritätsprinzip. Damit waren die beiden unversöhnlichen Gegensätze geschaffen und der Riesenkampf der Geister eröffnet.

Mit richtigem Blicke hatte der trotz all seiner religiösen Schwärmerei doch klar und tiefsehende spanische Edelmann die Situation erfasst. Nicht um dieses oder jenes Dogma handelte es sich mehr, sondern um Sein oder Nichtsein der Kirche in ihrer bisherigen Gestalt. Von dem Augenblicke an, wo Rom aufhörte in Sachen des Glaubens, d. h. des Geistes, die höchste, unappellierbare Autorität zu bilden, verlor es seine Herrschergewalt. An die Stelle der Kirche traten Kirchen, die Opposition wurde eine berechtigte, die Bewegung eine unaufhaltbare. Das Tridentiner Konzil hatte gezeigt, dass mit Transaktionen, mit Abstellung der von Niemanden geläugneten Mängel im Kirchenregimente sich nichts mehr richten liess, selbst wenn es möglich gewesen wäre, wie der wohlmeinende Papst Hadrian VI. solches zu thun bereit war, die Kirche auf ihre apostolische Einfachheit zurückzuführen. Um zu retten, was noch zu retten war, musste ein unüberwindlicher Damm aufgeworfen werden, an dem die Wogen der geistigen Bewegung machtlos zerschellen sollten, und von welchem aus sich, bei kluger Benutzung der Umstände, das verlorne Terrain wieder ganz oder teilweise zurückgewinnen liess. Dies war aber nur möglich durch Schaffung eines neuen Organismus, in dem sich der militärische Blick seines Schöpfers mit den politischen Anschauungen Machiavelli's verband, und dessen Ziel kein geringeres als die geistige Weltherrschaft und durch diese die materielle sein konnte.

Streng militärisch diszipliniert, zum unbedingten, schweigenden Gehorsam gegen die Oberen verpflichtet, reich ausgestattet mit geistigen und materiellen Mitteln, begann die Gesellschaft Jesu ihr Werk. Das Nächste und Dringendste bestand darin, das Gebliebene mit Aufgebot aller Mittel gegen das Eindringen der neuen feindlichen Ideen zu sichern. Daher die erhöhte Thätigkeit der bereits bestehenden Glaubenstribunale und Errichtung neuer, die Schaffung des Index, die Verschärfung der durch das lateranische Konzil eingeführten Präventivzensur, die Reform der verwahrlosten geistlichen Zucht teils durch schärferes Kirchenregiment, teils durch Stiftung neuer Orden wie die Barnabiten, Theatiner u. s. w., vor

allem aber die Erziehung der Jugend durch den Klerus, an seiner Spitze die gelehrten, weltmännisch gebildeten Jesuiten.

Die politischen Verhältnisse erwiesen sich in Italien der durch das Tridentiner Konzil geschaffenen neuen Ordnung der Dinge günstiger als in den anderen Ländern. Durch den Vertrag von Cambrai endigten die seit länger als einem halben Jahrhundert dauernden Kämpfe zwischen Spanien und Frankreich mit der festbegründeten Herrschaft des ersteren. In Toscana geboten die Medici, im Kirchenstaate der Papst, in Piemont und Savoyen Herzog Emanuel Philibert, Genua und Venedig blieben Republiken, Neapel, die Lombardei, Sizilien und Sardinien erhielten spanische Vizekönige, und die kleineren Fürsten mussten sich der spanisch-päpstlichen Hegemonie unterordnen. Abgesehen von den im Grunde wenig bedeutenden und wenig entscheidenden Kämpfen zwischen Franzosen und Kaiserlichen in der Lombardei zu Anfange, um die Mitte und gegen Ende des 17. Jahrhunderts herrschte von 1560—1700 Friede in Italien.

Im Allgemeinen war das italienische Volk mit dem politischen Umschwunge nicht unzufrieden. Der erhöhte Glanz des Papsttums gefiel, die wenigstens äusserlich (*si non caste tamen caute!*) strengere Zucht der Geistlichkeit machte auch einen günstigen Eindruck, und die Fremdherrschaft brachte, was man seit langem nicht mehr gekannt, den Frieden. Während die Religionskriege Europa in Flammen setzten, blieb Italien ruhig. Höchstens flammte ab und zu einer jener Scheiterhaufen, auf welchen die Anhänger der reformatorischen Bestrebungen ihren Eifer büssten, falls nicht ein günstigeres Geschick ihnen die Flucht nach dem Auslande ermöglichte. Das Volk verhielt sich in dumpfer Gleichgiltigkeit gegen die Sache. Was die gebildeten, in ihren religiösen Anschauungen durch und durch skeptischen höheren Schichten betrifft, die sich über die auf dem Konzile versammelten Väter nicht wenig lustig gemacht hatten, so waren sie viel zu weit vorgeschritten, als dass sie sich im Ernste zu den Ideen der kirchlichen Reaktion hätten bekehren können. Bisher hatte zwischen den freieren Anschauungen und der Kirche eine Art von stillschweigendem Kompromiss bestanden. Unter der Ägide des „salva la fede“ konnten

die kühnsten philosophischen Ideen ungestraft zum Ausdrucke gebracht werden. Damit war es jetzt vorbei! Die Kirche forderte unbedingten Gehorsam. Da begreiflicherweise die Aussicht auf den Scheiterhaufen oder das Elend der Verbannung wenig Verlockendes bot, und von der weltlichen Macht kein Schutz zu hoffen war, so hiess es sich fügen. Es wurde, wie de Sanctis sagt, Mode gegen die Ketzer zu deklamieren und die katholischen Siege über die Ungläubigen zu feiern. Während man sich äusserlich das Ansehen der Rechtgläubigkeit geben musste, verschloss man die eigene Überzeugung im Innersten der Brust oder lebte in gedankenloser Gleichgiltigkeit dahin. So wurde die religiöse Heuchelei die Signatur des unglücklichen Zeitalters, welches bei einem erstaunlichen Aufschwunge der exakten Wissenschaften, für die Litteratur eine Periode der Unnatur und Erschlaffung, für die Kunst eine Zeit der Geschmacksverwilderung wurde, und dessen massenhafte litterarische Produktion noch weit mehr als die des 16. Jahrhunderts im umgekehrten Verhältnisse zu ihrem geistigen und ästhetischen Gehalte steht.

Jede Reaktion tritt am energischesten im Anfange auf. Zum Unglücke fiel Tasso's Jugend und der Höhepunkt seines Schaffens in die ersten Jahrzehnte der kirchlichen Reaktion in Italien. Auch er ist ein Märtyrer der Ideen des Tridentinischen Konzils und Ignaz von Loyola's, denn während der gewaltsame geistige Umschwung andere auf den Scheiterhaufen oder ins Exil schickte, stürzte er diesen edlen Geist in die Nacht des Wahnsinns.

Am 11. März 1544 zu Salerno geboren, erhielt Tasso die erste Erziehung in der 1550 von den Jesuiten in Neapel gegründeten Schule. Schon mit 8 Jahren verstand er Griechisch und Lateinisch und begann zu dichten. Im Jahre 1554 liess der Vater den frühreifen Knaben zu seiner weiteren Ausbildung nach Rom kommen. Tasso's Mutter, Porzia de' Rossi, vermochte den Schmerz der Trennung von Gatten und Kind nicht zu ertragen und starb 1556 am gebrochenen Herzen. Torquato begleitete während mehrerer Jahre den Vater auf seinen Irrfahrten durch Oberitalien, studierte dann längere Zeit in Padua Jurisprudenz und Philosophie. Kaum 18 Jahre alt schrieb er sein erstes, in der

Manier Ariosto's gehaltenes Epos, den „Rinaldo“ (in 12 Ges.), welches er 1562 in Venedig druckte und dem Kardinal Luigi von Este widmete.

Mit 21 Jahren trat er als „Edelmann“ in die Dienste des Kardinals, der ihn seinem Bruder, dem Herzoge Alfonso, vorstellte. An dem glänzenden, durch die Gegenwart der hochgebildeten Prinzessinnen Lucrezia und Leonore verschönerten Hofe zu Ferrara fand der junge Dichter die schmeichelhafteste Aufnahme. Er begleitete nach dem Tode seines Vaters den Kardinal auf einer Reise nach Paris, wo er, vom Hofe in ehrenvoller Weise empfangen, mit dem Dichter Ronsard persönlich bekannt wurde, der sich über das schon in Padua begonnene Epos „Goffredo“, insoweit es bereits vorlag, sehr anerkennend aussprach. Nach etwa einjährigem Aufenthalte in Frankreich verliess Tasso den Kardinal und kehrte nach Italien zurück. In Rom erhielt er die Nachricht, dass er unter die Kavaliere des Herzogs Alfonso mit einem monatlichen Gehalte von 52 Lire aufgenommen sei. Binnen zwei Monaten schrieb er am Hofe zu Ferrara sein Schäferspiel „Aminta“, das im Frühjahre 1573 zur Aufführung kam. Zugleich arbeitete er an seinem „Goffredo“ rüstig weiter und brachte das Gedicht gegen Schluss des Jahres 1574 zu Ende. Während des Sommers 1573 hatte er längere Zeit bei der Herzogin Lucrezia von Urbino auf Schloss Casteldurante geweilt, dessen herrliche Gärten den Zaubergärten Armida's im 14 Ges. der „Gerusalemme“ zum Vorbild gedient haben sollen.

Tasso's steigender Ruhm sowie die Gunst Alfonso's und der Prinzessinnen hatten ihm viele Neider verschafft. Eine vertrauliche Anfrage des Herzogs Ferdinand von Medici, ob Tasso geneigt sei, in seine Dienste zu treten, scheint ihn in eine etwas schiefe Stellung am Hofe gebracht zu haben, welche seine Feinde nach Möglichkeit ausbeuteten. Er wurde misstrauisch und witterte überall Verrat; bald darauf geriet er wegen Leonore Scandiano mit Guarini (s. d.) in Streit. Infolge einer heftigen Szene mit einem der Hofherren wurde er von diesem und seinen Brüdern eines Tages auf dem Marktplatze zu Ferrara meuchlerisch überfallen. Nicht minder gewandt in der Führung des Schwertes als mit der Feder („Colla

penna a colla spada nessun val quanto Torquato“ sang man über den Vorfall in Ferrara) schlug Tasso die Angreifer in die Flucht, aber der Vorgang, sowie das allerdings unbegründete Gerücht, die Inquisition beabsichtige ihn wegen seiner Schriften vor ihr Tribunal zu fordern, steigerte seine Aufregung immer mehr. Er fürchtete vergiftet zu werden, wurde irre an sich selbst und zweifelte sogar an seiner Rechtgläubigkeit. Als Tasso im Sommer 1577 in den Gemächern der Herzogin Lucrezia einen Diener, den er im Verdacht hatte, er sei gedungen, um ihn zu vergiften, lebensgefährlich bedrohte, liess ihn der Herzog für einige Tage in seinem Zimmer einschliessen. Während dieser kurzen Haft scheint das schwere geistige Leiden des Dichters beunruhigende Fortschritte gemacht zu haben, denn kurz darauf klagte er sich selbst bei der Inquisition an, und obwohl ihn das Glaubensgericht seiner Rechtgläubigkeit versicherte, beruhigte er sich nicht bei dem Spruche, sondern begab sich ins Kloster der Franziskaner und bestürmte von hier aus den Herzog und Lucrezia mit Briefen. Schliesslich floh er aus Ferrara und wanderte zu Fuss und in Bauernkleidern nach Sorrento zu seiner Schwester Cornelia, die den Unglücklichen mit schwesterlicher Liebe pflegte. Etwas beruhigt, ersuchte er den Herzog sowie die Prinzessinnen brieflich um die Erlaubnis nach Ferrara zurückkehren zu dürfen. Trotz der ablehnenden Antwort Lucrezia’s und des Abratens seiner Freunde in Rom ging er 1578 dahin, floh aber, als er seine Schriften nicht erhalten konnte, von dort nach Mantua und durchstreifte hernach ziellos ganz Oberitalien bis er in Turin bei Carlo Ingegneri, der später die „Gerusalemme“ zuerst herausgab, sowie bei dem Erzbischofe und dem Herzoge Karl Emanuel gastliche Aufnahme fand.

Im folgenden Jahre kehrte Tasso plötzlich nach Ferrara zurück, während der Hof mit den Vorbereitungen zur Hochzeit des Herzogs mit dessen zweiter Gemahlin Margherita Gonzaga alle Hände voll zu thun hatte, weshalb man ihm wenig Beachtung schenkte. Wütend über den Empfang brach er in Schmähungen gegen den Hof und den Herzog aus, der ihn nun als wahnsinnig nach dem Irrenspitale von St. Anna bringen liess. Hier lebte der Unglückliche in mehr oder minder strengem Gewahrsam volle sieben

Jahre. Das Ereignis hatte furchtbare Sensation gemacht, denn Tasso's Name war der gefeiertste in ganz Italien. Umsonst verwandten sich die vornehmsten Persönlichkeiten bei dem Herzoge um die Freilassung des kranken Dichters. Erst der dringenden Fürsprache Vincenzo Gonzaga's, des Schwagers des Herzogs, gelang es, dem Gefangenen am 13. Juli 1586 die Freiheit zu verschaffen. Die schlechte Behandlung im Irrenhause, Sehnsucht nach Freiheit, Seelenleiden aller Art im Vereine mit der unstreitbar vorhandenen Geisteskrankheit hatten ihn furchtbar heruntergebracht. Ein Schatten seines früheren Selbst, wandte sich Tasso zunächst nach Mantua, wo er den „Torrismondo" vollendete, ging dann (1587) über Bologna und Loretto nach Rom und von hier (1588) nach Neapel, der Einladung des Marchese Manso di Villa folgend. Auf dessen Landhaus am Posilippo und dem Landgute Bisaccio schrieb er die „Sette giornate", während er sich zugleich bei der Regierung um die Zurückstellung der konfiszierten Güter seines Vaters und der Mitgift seiner Mutter erfolglos bemühte. Im Rom hoffte er kräftigere Fürsprecher bei dem Könige von Spanien zu finden, aber die Reise hatte ebensowenig Erfolg. Schwer erkrankt musste er im Spitale der Bergamasken um Aufnahme bitten.

Während der Jahre 1590 und 1591 weilte er, mit der Umarbeitung seiner „Gerusalemme" beschäftigt, bald in Florenz, eingeladen von dem Grossherzoge Ferdinand von Toscana, bald in Rom und Mantua, dann wieder in Rom, wohin ihn die Aldobrandini, die Neffen des neuen Papstes Urban VII. berufen hatten. Im nächsten Jahre folgte er einer zweiten Einladung des Marchese Manso und des Grafen Paleno nach Neapel, kehrte aber noch in demselben Jahre durch die Aldobrandini berufen nach Rom zurück, wo ihm der Papst ein Jahrgehalt vom 200 Scudi und freie Wohnung im Vatican zuwies.

So lächelte also nach so langer Nacht des Leidens dem schwergeprüften Dichter wieder ein Sonnenstrahl des Glücks! Auch der höchste Preis seines Strebens, die Dichterkrönung auf den Capitole, stand ihm in naher Aussicht. Nachdem er im Jahre 1593 den Druck seiner „Gerusalemme conquistata" (das eroberte J.) beendigt, jener Überarbeitung der „G. liberata" worin alle auf das Haus Este

bezüglichen Stellen ausgemerzt sind, die reizenden Episoden entfernt wurden, der Rinaldo durch einen Riccardo ersetzt ist und eine Reihe andere Veränderungen zum grossen Nachteil der Dichtung vorgenommen sind, kehrte Tasso noch einmal nach Neapel zurück. Unterdessen betrieben die Aldobrandini in Rom mit Eifer die Vorbereitung zu seiner Krönung, die ein würdiges Gegenstück zu derjenigen Petrarca's bilden sollte. Sie kamen zu spät! Schwer krank langte der Dichter, dessen Ruhm die ganze gebildete Welt erfüllte, in Rom an. Auf den Rat der Ärzte liess er sich nach dem hochgelegenen Kloster St. Onofrio bringen, von wo er jenen rührenden Brief an Antonio Costantini in Mantua absandte (vgl. d. Pr.), und wo er bald darauf, während der Kardinal von S. Giorgio noch die letzten Anordnungen zu der bevorstehenden Feier traf, am 23. April 1593 den letzten Seufzer aushauchte. Der Lorbeer, welcher bestimmt war sein Haupt zu schmücken, schmückte seinen Sarg.

Die Geschichte des geistigen Schaffens der Menschheit verzeichnet manches tragische Dichterlos; mit demjenigen Tasso's lassen sich jedoch nur wenige vergleichen. Vieles musste zusammentreffen um ihm das seinige zu bereiten. Ein Unstern führte das geniale, geistig wie körperlich vorzeitig entwickelte Kind mit seinem weichen, für alles Hohe und Schöne enthusiastisch empfänglichen Gemüte den neapolitaner Jesuiten in einem Augenblicke in die Hände, wo die Glieder des neugegründeten Ordens mit dem vollen Feuereifer von Neophyten an ihre Aufgabe gingen. Tasso nahm die hier empfangenen religiösen Eindrücke aus der Schule mit hinüber in das Leben. Sie standen in ebenso grellem Gegensatze zu den bisherigen Anschauungen der gebildeten Welt in Italien wie zu der auf den Hochschulen gelehrten Philosophie. Leider war der Dichter nicht Philosoph genug, um sie durch eigene Kraft zu bemeistern, zu berichtigen und sich so eine selbständige Weltanschauung zu schaffen; aber er war auch kein Heuchler, wie so viele andere, welche sich begnügten die Maske des Glaubens vorzunehmen. Er zwang sich zu glauben, was die Kirche vorschrieb, wie sehr sich auch seine Überzeugung gegen so vieles sträuben mochte. Daher jener Zwiespalt, der wie eine

schrille Dissonanz durch sein ganzes Leben geht, und uns auch mehr oder minder bestimmt angedeutet, in seinen Werken entgegentritt. Hierzu kamen noch das Hofleben mit seinen Intriguen, die hochgradige Empfindlichkeit Tasso's, der stolz auf seinen Adel und selbst ein Muster ritterlicher Tugenden, die abhängige, materiell keineswegs glänzende Stellung am Hofe und später die drückende Armut doppelt schwer empfand, der Ärger über die pedantisch beschränkte und dabei böswillige Kritik seines Schaffens, durch L. Salviati seitens der Crusca, — welche de Sanctis mit Recht das „Tridentiner Konzil der italienischen Sprache" nennt — der alberne Streit darüber, wer der grössere Dichter sei, Ariosto oder Tasso, mit dem ganzen Rattenkönige von literarischen Dummheiten und Niederträchtigkeiten und schliesslich vielleicht auch noch eine geheime unglückliche Liebe zu der Prinzessin Leonore, denn wieviel auch bisher in der Sache Für und Wider geschrieben wurde, die grössere Wahrscheinlichkeit scheint doch für die Annahme eines solchen Verhältnisses zu sprechen. Ist es da zu verwundern, wenn die unausgeglichenen und unausgleichbaren Gegensätze sich in dem verdüsterten Gemüte des Dichters bis zum Verfolgungswahne und zum intermittierenden religiösen Wahnsinn steigerten? Die siebenjährige Haft im Kloster St. Anna, welche entschieden mehr einem Akte der die Dehors wahrenden Staatsraison als einem Ausbruche persönlichen Rachegefühls des Herzogs ähnlich sieht, vollendete das Unglück. Allerdings, ein Narr im gewöhnlichen Sinne des Worts war Tasso nicht. Hierzu war sein Geist trotz aller Verdüsterung denn doch zu stark; aber Wahnideen aller Art, gleich der von seinem Dämon, mit welchem er stundenlange Zwiesprach pflegte, bemächtigten sich zeitweilig seiner. Wie sehr seinem Geiste zuletzt jedes Kriterium sogar für die Poesie abhanden gekommen war, beweist die „Gerusalemme conquistada", jene vergessene und verschollene Überarbeitung der ihrer höchsten poetischen Reize entkleideten „Gerusalemme liberata."

Diese, sein Hauptwerk, zu dem wir uns nunmehr wenden, behandelt den ersten Kreuzzug unter der Leitung Gottfrieds von Bouillon. Sie führte deshalb auch den Titel „Il Goffredo". Das

20 Gesänge umfassende Heldengedicht*) *(poema eroico)*, von dessen resumierender Wiedergabe wir wohl absehen können, beginnt mit dem sechsten Jahre des Kriegs, wo das Kreuzheer nach der Einnahme von Nicäa, Antiochien und Tortosa sich zum Angriff auf Jerusalem rüstet, und endet mit der Eroberung des heiligen Grabes. Im Gegensatze zu den früheren Epen ist der Schauplatz der „Gerusalemme" ein lokal und historisch begrenzter; auch erscheint das poetisch Wahrscheinliche (*intesso fregi al ver.* I St. 2) überall möglichst gewahrt. Der als poetische Maschinerie verwendete Zauberspuk, so wie die Intervention von Engeln und Höllengeistern thut dieser Wahrscheinlichkeit keinen Eintrag, denn abgesehen davon, dass die Kirche das Vorhandensein derartiger Dinge ausdrücklich anerkennt, somit ihre Zulässigkeit in einem „frommen" Gedichte gerechtfertigt erscheint, war der Glaube an Magie zu Tasso's Zeit noch immer ein allgemein verbreiteter.

Wie der „Orlando innamorato" und der „Orlando furioso" behandelt die „Gerusalemme" den Kampf zweier feindlichen Religionen, aber während dieses Moment dort gegen die Schilderung der Abenteuer und ritterlichen Kämpfe völlig zurücktritt und nur als ganz beiläufig erscheint, tritt es bei der „Gerusalemme" als bestimmt ausgesprochene Tendenz auf. Tasso will das gesamte christliche Europa zum Kampfe gegen den im 16. und 17. Jahrhundert so ungestüm vordringenden Mohamedanismus einigen. Er stellt Kultur gegen Kultur, Weltanschauung gegen Weltanschauung. Sein aus der Blüte der abendländischen Ritterschaft gebildetes Kreuzheer repräsentiert somit ein grosses, gemeinsames Interesse. Hierdurch gewinnt das Ganze ein höheres, bedeutungsvolleres Relief, und die Kämpfe um Jerusalem reflektieren sehr reale Zeitinteressen, die in der Schlacht bei Lepanto, sowie später in der Niederlage der Türken vor Wien, handgreiflich zur Geltung gebracht wurden. Wohl mangelte dem damaligen, in seinem Kerne skeptischen, nach Aussen hin heuchlerisch bigotten Italien völlig jener religiöse Schwung, der die ersten Kreuzzüge ins Leben ge-

*) In manchen älteren Ausgaben sind der „Gerusalemme" die „Cinque Canti" des Camillo Camilli beigegeben, welche eine schwächliche Fortsetzung des Tasso'schen Gedichts bilden.

rufen hatte; dafür aber lag eine bereits mehrfach aber vergeblich angestrebte politische Einigung des christlichen Europa gegen die Türken, trotz des herrschenden religiösen Zwiespalts keineswegs ganz und gar ausser dem Bereiche der Möglichkeit, denn Katholiken wie Protestanten hatten gleichmässig Ursache die Türkenmacht zu fürchten. Wer weiss, ob ein grosser, entscheidender Sieg der Türken und ihr unaufgehaltenes Vordringen gegen den Westen, nicht doch die hadernden Christen zum Schutze gegen den gemeinsamen Feind geeinigt hätten! Somit hatte die „Gerusalemme" ein weit über Italien hinausreichendes allgemein christliches Zeitinteresse, und ihr Vorwurf bekundet den umfassenden Blick des Dichter.

Dass die Ausführung sich nicht auf der Höhe des Gedankens hielt, noch halten konnte, lag an der religiösen Reaktion. In der „Gerusalemme" erscheint das Christentum nicht in seiner hohen, weltbefreienden und welterhaltenden Mission als Gegensatz zu dem blind zerstörenden Fanatismus des Mohamedanismus, sondern als christliche Mythologie. Daher vermögen uns auch die frommen Reden und die geschilderten Kämpfe, obwohl Tasso, wie de Sanctis meint, „von Anfang bis zu Ende die epische Trompete bläst", trotz aller Schönheit der Sprache und Darstellung, lange nicht so zu fesseln wie z. B. die „Lusiade" seines Zeitgenossen Camoens, und unser Interesse wendet sich jenen Teilen zu, die der Dichter später in seinem befangenen Sinne ausmerzte und in denen er sich in seiner ganzen, allerdings nicht epischen aber lyrischen Grösse zeigt, den Episoden der Clorinda, Erminia, Sofronia oder dem Liebeszauber Armidas. Hier ist wahre Poesie, die menschlich zu uns spricht, in jedem Menschenherzen ihr Echo findet, und darum unvergänglich bleibt, wie der Name ihres Schöpfers. Dass, wie man Tasso vorgeworfen, in seiner „Armida" Ariosto's „Angelica", in dem „Rinaldo" der „Ruggiero", im „Argante" der „Rodomante" anklingt; dass der durch Pluto berufene hohe Rat der Höllenfürsten (4. Ges.) in Vida's „Christiade" (s. S. 165) vorgebildet ist, dass, wenn man will, in der von Rinaldo's Schwert getroffenen Myrte (18 Ges.), der bei Ariosto in eine Myrte verwandelte Astolfo ein wenig zu Portrait gesessen hat u. ä., kommt den grossen Vorzügen der

Dichtung gegenüber nur wenig in Betracht. Wollte man in der Poesie alle bewussten oder unbewussten Remineszenzen konfiszieren, dann würde wahrhaftig nur sehr wenig Originales übrig bleiben. Es kommt eben nur darauf an, wie die Reminiszenzen verwertet sind.

Das grösste und zugleich organische Gebrechen der „Gerusalemme“ besteht darin, dass Tasso, im Wendepunkte zweier, in ihrem geistigen Gehalte so grundverschiedener Jahrhunderte stehend, in seinem Gedichte die traditionelle Form der früheren mit den gebotenen Anschauungen der neueren Zeit zu vereinigen suchte. Diese Verschmelzung war jedoch absolut unmöglich. Darum spiegelt das Gedicht für das schärfer prüfende Auge die gleichen innern Gegensätze wider wie das Leben des Dichters. Trotz der so plastisch gezeichneten Hauptgestalten, trotz des korrekten und symmetrischen Baues und der edlen Diktion mangelt der „Gerusalemme“ das Haupterfordernis des Heldengedichts, die epische Ruhe und Klarheit. Es geht ein nervöser Zug durch das Ganze, gepaart mit jenem melancholisch-elegischen Hauche, wie wir ihn bei unseren „Weltschmerzpoeten“ so häufig finden. Tasso's eigentliches Element ist das Weibliche mit seiner Mischung von Leidenschaft und idyllischer Sehnsucht im Gegensatze zu der heiteren, kräftigen Männlichkeit Ariosto's, und hierin liegt, unseres Erachtens, der so oft gesuchte und so selten erkannte Unterschied zwischen den beiden Dichtern.

Ein minder bedeutender, mehr äusserlicher Fehler Tasso's ist seine Neigung für die bei den Italienern so beliebte, schon bei Petrarca oft zu Tage tretende und von Marini und seiner Schule bis zur Unleidlichkeit ausgebildeten Antithese, die sogenannten „concetti“, jenes Spiel mit Worten, welches im Bestreben durch geistreiche Wendungen zu überraschen und zu imponieren, die Aufmerksamkeit des Lesers auf Äusserliches, Zufälliges, an sich wenig Besagendes lenkt, und gerade dadurch den Ausdruck des Gedankens in seiner Kraft und Unmittelbarkeit behindert.

In noch höherem Grade als die „Gerusalemme“ leiden an diesem Fehler die zahlreichen lyrischen Dichtungen Tasso's, sowie sein berühmtes, am Hofe zu Ferrara aufgeführtes Schäferspiel

„Aminta“ (vgl. S. 314), welches bei wenig Handlung aber dafür mit wunderbarem lyrischem Schmelze die Liebe des Helden zu der spröden Jägerin Silvia schildert. In seiner früh begonnenen, und erst sehr spät vollendeten Tragödie „Torrismondo“ ist zuviel rhetorisches Element. Der Vorwurf des Dramas lehnt sich teils an den Ödipus des Sophokles, teils an Tristan und Isolde, und die Handlung gipfelt in dem Kampfe zwischen Liebe und Freundschaft. Tasso's Jugendgedichts „Rinaldo“ wurde früher gedacht. Mehr noch als die „Gerusalemme liberata“ bekunden die kurz nach dem Erscheinen der „Gerusalemme conquistata“ in Neapel vollendeten „Sette giornate del mondo creato“ (Die sieben Schöpfungstage) wie tief das Gemüt des unglücklichen Dichters in Glaubensskrupeln befangen war.

Zu den Prosaschriften Tasso's zählen ausser den „Briefen“ eine Reihe in vorzüglichem Stile geschriebener „Dialoghi“ über verschiedene philosophische und litterarische Gegenstände. Seine Ideen über die epische Dichtung sind in den geistvollen „Discorsi sul poema epico“ niedergelegt. —

Indem wir hiermit unsere Besprechung Tasso's schliessen, glauben wir dies nicht besser thun zu können als mit den schönen Worten, womit de Sanctis in seiner „Geschichte der italienischen Litteratur“ von dem Dichter der „Gerusalemme“ Abschied nimmt:

„Italien hatte (zu Tasso's Zeit) seine Stellung in der Welt verloren. Nachdem ihm jeder Zweck nationaler Thätigkeit abhanden gekommen war und es sich zur prosaischen Wiederholung eines Lebens gezwungen sah, für welches es weder Verständnis noch Bewusstsein mehr hatte, wurde seine Litteratur immer mehr eine konventielle, von dem Leben getrennte Form, ein Spiel des Geistes ohne jeglichen Ernst, und deshalb auch unter dem heroischesten und ernsthaftesten Anscheine im innersten Wesen frivol und rhetorisch. Torquato Tasso ist der unbewusste Märtyrer dieser Tragödie, der eigentliche Dichter dieses Übergangs. Er schwebt zwischen Reminiszenzen und Vorgefühlen, zwischen einer ritterlichen und einer historischen Welt. Trotz der Regeln seiner Poetik, der Strenge seiner Logik, seiner realistischen Ansichten und seiner klassischen Vorbilder ist er romantisch und

phantastisch. Er bewegt sich in einer Welt der Widersprüche ohne einen harmonischen und versöhnenden Mittelpunkt finden zu können. Wie in dem praktischen Leben, so ist er auch in seiner poetischen Welt gespalten, beunruhigt und voll Reue. Ein beklagenswertes Spielzeug seines Herzens und seiner Phantasie, fand er hier sein Martyrium und seinen Ruhm. Indem er in einem bereits erschöpften Repertoir eine äussere und epische Welt suchte, legte er sich selbst, seinen Idealismus, seinen schwermütigen und ritterlichen Geist hinein und fand darin seine Unsterblichkeit. In ihm fühlt man die ganze Tragödie des italienischen Verfalls. Hier sang die Poesie ihren Schwanengesang und schuf in Tancredi die Ahnung einer neuen Poesie, welche Italien erhoffen darf, wenn es würdig sein wird, sie zu erhalten."

Bruchstücke aus Tasso's „Befreitem Jerusalem".

I.

Pluto, der König der Unterwelt, beruft die Fürsten der Hölle zum hohen Rate gegen die Kreuzfahrer. (IV. Ges., St. 2—18.)

Das grösste Weh den Christen zu bereiten,
Ist nun sogleich sein ganzer Geist bedacht.
Zusammen ruft er schnell von allen Seiten
In seine Burg den grausen Rat der Nacht.
Als wär' es — Thor! — ein Leichtes nur, zu streiten
Den grossen Kampf mit Gottes heil'ger Macht;
Thor! der den Himmel wagt herauszufodern,
Vergessend schon, wie Gottes Blitze lodern.

Es ruft dem grausen Volk urnächt'ger Klüfte
Der höllischen Posaune heis'rer Ton.
Ihr zittern rings die weiten schwarzen Grüfte,
Des Orcus Nacht rückhallt ihr rauhes Drohn.
So schmettert nie der Blitzstrahl durch die Lüfte
Herab aus höchster Himmelsregion;
So bebt die Erde nie mit wildem Stosse,
Wenn sie die Dünste presst im schwangern Schosse.

Rings sammeln sich an hoher Pforte Stufen
Des Abgrunds Götter raschen Flugs sofort;
Scheusal', aus Nacht und Graun hervorgerufen,
Verderben sprühend aus dem Aug' und Mord.

Hier stampfen sie den Grund mit Tiereshufen,
Um Menschenstirn wehn Schlangenhaare dort;
Ein ungeheurer Schweif erscheint bei allen,
Der, Peitschen gleich, sich dehnen lässt und ballen.

Centauren, Sphinxe siehst du und Gorgonen
Und der Harpyen ekelhafte Brut;
Die Hydra heult, es zischen die Pythonen,
Die Scylla bellt voll raubbegier'ger Wut.
Hier grause Polyphemen, Geryonen;
Dort spei'n Chimären dunkelrote Glut;
In neuer Missform, nirgend sonst gefunden,
Scheusal' unzähl'ger Art in eins verbunden.

Die setzen sich zur Rechten, die zur Linken
Um den gewalt'gen Schreckenskönig her.
In Pluto's Hand sieht man das Scepter blinken,
Das ungeheure Scepter, roh und schwer.
Nicht Calpe's noch des Atlas hohe Zinken,
Kein Bergfels ist und keine Klipp' im Meer,
Die man vor ihm nicht kleine Hügel glaubte;
So ragt er auf mit hornbewehrtem Haupte.

Den stolzen Geist erhebt dem Schreckenvollen
Der Ungestalt furchtbare Majestät.
Der roten Augen Paar, von Gift gequollen,
Flammt wie ein unheilbringender Komet;
Sein Kinn umhüllt ein Bart, der, dick geschwollen,
Bis auf die borst'ge Brust hernieder weht.
Es öffnen ihm, gleich ungeheuern Tiefen,
Die Kiefern sich, die schwarz von Blute triefen.

Wie aus des Ätna Feuerschlund mit Krachen
Glut, Schwefeldampf und Donner steigt empor,
So stürzt sich jetzt aus seinem wilden Rachen
Der Atem schwarz und glutgemischt hervor.
Ihm schweigt der Laut des hundertköpf'gen Drachen.
Und Cerberus verstummt am Höllenthor;
Es stocket der Cocyt, die Gründ' erzittern,
Und seine Stimm' erschallt gleich Ungewittern:

„Des Orkus Mächte, würd'ger dort zu wohnen,
Hoch über Sonnen, wo eu'r Mutterland;
Die einst der grosse Fall von sel'gern Thronen
Mit mir in diese düstre Kluft gebannt:

Der alte Zorn des Herrschers jener Zonen
Und unser hoher Plan sind längst bekannt.
Er aber lenkt die Sterne nun als Meister
Und richtet uns als widerspenst'ge Geister.

Und fern vom heitern Tag, der uns umflossen,
Der Sonne Pracht, der Sterne goldnem Kranz,
Hält er in diesem Abgrund uns verschlossen,
Versagt auf ewig uns den alten Glanz.
Und dann — weh mir! von seines Zorns Geschossen
Traf keins mein Innerstes so tief, so ganz! —
Liess er den Menschen Himmelsbürger werden,
Aus schlechtem Staub geboren auf der Erden.

Und nicht genug; zu unserm Sturz verschworen,
Gab er dem Tode selbst den ein'gen Sohn.
Er kam herab, brach von des Orcus Thoren
Das Siegel los, trat kühn vor unsern Thron;
So viele Seelen, uns zur Beut' erkoren,
Führt er dem Himmel zu, und, uns zum Hohn,
Schwang triumphierend er auf jenen Bahnen
Als Sieger der besiegten Hölle Fahnen.

Doch was erneur' ich meinen Schmerz durch Klagen!
Wer wüsste nicht, wie tief er uns gekränkt!
Wann hat, und wo, der altgewohnten Plagen
Erledigung uns Jener dort geschenkt?
Nicht lasst fortan vom alten Leid uns sagen,
Auf's gegenwärt'ge sei der Sinn gelenkt!
Ha! und durchschaut ihr noch nicht, wie er strebe,
Dass alles Volk sich seinem Dienst ergebe?

Wir hielten träg' uns länger hier verkrochen
Und blieben bei so würd'ger Sorge kalt?
Wir litten, dass sein Volk, ununterbrochen,
In Asiens Gau'n zunehm' an Macht und Halt?
Dass es Judäa dürft' jetzt unterjochen,
Noch mehren seines Herrschers Ruhmgewalt?
Dass man in andrer Sprach' und andrer Weise,
Auf neuem Erz und Marmor noch ihn preise?

Dass unsre Bilder stürzen vom Altare,
Der, umgeweiht, ihm künftig Opfer zollt?
Dass man nur ihm Gelübde zahl', ihm spare
Des Weihrauchs Duft, ihm spende Myrrh' und Gold?

Dass man vor uns die Tempel jetzt verwahre.
Wo Alles sonst uns eigen war und hold?
Dass wir den Zoll so vieler Seelen missen,
Und Pluto herrsch' in öden Finsternissen?

Ha, nimmermehr! Noch ist er nicht entschwunden
Aus uns, der Geist der alten Tapferkeit,
Als wir, mit Stahl und Flammen kühn umwunden,
Des Himmels Macht bekriegt in edlem Streit.
Und wurden wir im Kampf auch überwunden,
War der Gedanke doch voll Göttlichkeit.
Zwar kam der Sieg den Glücklichern zu Gute;
Uns blieb der Ruhm von unbesiegtem Mute.

Doch warum euch zum Zögern noch verdammen?
Eilt, meine Treuen, meine Macht und Kraft!
Eilt, und verderbt das schuld'ge Volk zusammen,
Eh' es zum Krieg sich neue Stärke schafft;
Vertilgt im Reich Judäa's diese Flammen,
Eh' ihre Glut noch weiter um sich rafft.
Stürzt auf sie ein, und zum Verderb der Christen
Braucht jetzt Gewalt und jetzt Betrug und Listen.

Geschick sei, was ich will! Umher zu irren
Sei dieses Los; den treffe Todesqual;
Der soll versenkt in Lieb' und Wollust girren,
Ein süsser Blick sei Gottheit seiner Wahl.
Aufruhr und Zwietracht soll das Volk verwirren
Und lenken auf den Führer selbst den Stahl.
Das ganze Heer verderb', und alle Kunde
Und Spur von ihm geh' auf einmal zu Grunde!"

Nicht harrten sie, die von dem wahren Gotte
Abfäll'gen Geister, bis das Wort vollbracht,
Und schwangen sich empor in dichter Rotte,
Zum Wiederschaun der Stern', aus tiefer Nacht:
Wie rauhe Stürm' aus heimatlicher Grotte
Sich brausend stürzen mit gewalt'ger Macht,
Den Himmel zu verdüstern und die Strecken
Des Landes und des Meers mit Krieg zu schrecken.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

II.

Erminia.

Erminia, die Tochter des bei der Verteidigung von Antiochia im Jahre 1097 gegen das Kreuzheer gefallenen Assian, wurde von Tancredi gefangen. Nachdem er ihr die Freiheit geschenkt, kehrte sie nach Jerusalem zurück. Während der Gefangenschaft hatte sie sich in den Helden verliebt. Um ihn wieder zu sehen, bekleidet sie sich des Nachts heimlich mit Clorinda's, ihrer Freundin, Rüstung und verlässt die Stadt. Sie stösst auf einen Trupp Christen, welche sie für Clorinda halten und verfolgen. Auf der Flucht gelangt sie zu einem Hirten, der sie gastlich aufnimmt, während Tancredi, der, obwohl verwundet, sich auf die Nachricht, Clorinda habe sich gezeigt, sich aufmacht um sie zu verfolgen, dabei in Armida's Gefangenschaft gerät. (VII. Ges., St. 1—22.)

Indessen war in dunkle Wälderschatten
Erminiens Ross mit seiner Last geflohn;
Denn freien Lauf muss ihm die Hand gestatten,
Und zwischen Tod und Leben schwankt sie schon.
Der Gaul durchstreift, nach Willkür, ohn' Ermatten,
So manchen Pfad der wald'gen Region,
Dass sie zuletzt der Andern Blick' entschwindet,
Und man die Jagd nunmehr vergeblich findet.

Wie oft die Hund' umkehren von der langen
Mühsamen Jagd, schwerkeuchend, matt und lahm,
Wenn jede Spur des Wildes ausgegangen,
Das aus dem Blachfeld in den Wald entkam:
So ziehen jetzt, mit Zornglut auf den Wangen,
Die Ritter heim, ermüdet und voll Scham.
Sie aber flieht, und wagt, vor Angst und Grauen,
Nach den Verfolgern nicht sich umzuschauen.

Sie irrt die Nacht, den Tag, mit blindem Jagen.
Von keiner Leitung, keinem Rat bestimmt;
Und ihre Thränen nur und ihre Klagen
Sind alles, was sie schauet und vernimmt.
Doch als die Sonne nun vom schönen Wagen
Die Rosse löst und tief im Meer verglimmt,
Naht sie dem Jordan sich auf irrem Pfade;
Hier steigt sie ab und wirft sich an's Gestade.

Sie speiset nicht; denn Gram ist ihre Speise,
Und nur mit Thränen wird ihr Durst getränkt.
Allein der Schlummer, der dem Erdenkreise
In seligem Vergessen Ruhe schenkt,

Wiegt Sinn' und Schmerzen ein, indem er leise
Auf sie herab den weichen Fittig senkt.
Doch Liebe stört durch mancherlei Gestalten
Den Frieden ihr, auch bei des Schlummers Walten.

Nicht eher wacht sie auf, bis von den Zweigen
Der Vögel Heer mit Zwitschern grüsst den Wald,
Die Wogen murmeln, sich die Büsche neigen,
Und Morgenluft um Well' und Blumen wallt;
Die matten Augen öffnen sich und zeigen
Ihr rings der Hirten stillen Aufenthalt;
Ihr däucht, es ruf' aus Well' und Laub ein Tönen
Sie nun zurück zum Weinen und zum Stöhnen.

Doch da sie weinend folgt dem Schmerzensklange,
Füllt auf einmal ein heller Schall ihr Ohr,
Als mische sich mit hirtlichem Gesange,
Wie ihr bedünkt, ein kunstlos Haberrohr.
Nun steht sie auf und nähert sich dem Klange,
Und aus dem Schatten blickt ein Greis hervor,
Der Körbe flicht, von seiner Heerd' umgeben,
Indess drei Kinder den Gesang erheben.

Als diese nun die fremden Waffen schauen,
Erschrecken sie und fürchten schon Gefahr.
Doch Jene weckt mit holdem Gruss Vertrauen,
Das Aug' enthüllend und das goldne Haar:
Ihr, die der Himmel liebt, nehmt ohne Grauen,
So redet sie, der schönen Arbeit wahr;
Denn keinen Krieg soll diese Tracht der Waffen
Dem stillen Werk, den holden Liedern schaffen.

Dann fuhr sie fort: O Vater, da im Lande
Rings um euch her die Kriegsflamme zehrt,
Wie bleibt ihr hier im stillen Friedensstande
Und fürchtet nicht des Söldners wildes Schwert?
Sohn, sprach der Greis, an diesem fernen Strande
Blieb Haus und Herde stets noch unversehrt
Von Not und Schmach; und nimmer drang das Brausen
Des wilden Kriegs in diese stillen Klausen.

Vielleicht behütet uns des Himmels Milde,
Die frommer Hirten Demut hebt und hält;
Vielleicht, so wie der Blitz nicht auf's Gefilde,
Nur auf die Höhn erhabner Zinnen fällt,

Bedränget mit ergrimmtem Schwert der wilde
Ausländer nur die stolzen Herrn der Welt.
Auch kann die Krieger, die nach Beute geizen,
Der Armut schlechtes, niedres Los nicht reizen.

Nur Andern schlecht und niedrig, mir so teuer,
Dass mich kein Wunsch nach Gold noch Scepter drängt;
Dass nie des Geizes Gier, der Ehrsucht Feuer,
Eingang in meine stille Brust empfängt.
Im Bache lösch' ich meinenen Durst, von scheuer
Besorgnis fern, er sei mit Gift gemengt.
Gesunde Speisen, die ich nicht bezahle,
Reicht Herd' und Garten mir zum mäss'gen Mahle.

Geringes gnügt, uns Unterhalt zu geben;
Geringes nur ist unsrer Wünsche Ziel.
Sieh meine Söhne, die mich hier umgeben,
Der Herde Schutz; was brauch' ich Knechte viel?
So fliesst in stiller Einsamkeit mein Leben;
Mich freut der Hirsch' und Rehe muntres Spiel,
Die Fische freu'n mich, die im Flusse springen,
Die Vögel, die sich froh gen Himmel schwingen.

Auch mir hat andrer Wunsch, in jungen Jahren,
Da man am meisten irrt, die Brust geschwellt;
Ich hielt's gering, der Herde nur zu wahren,
Und ich verliess mein heimatliches Feld.
Zu Memphis lebt' ich eine Zeit, den Scharen
Der königlichen Diener beigesellt;
Und hatt' ich nur die Gärten zu besorgen,
Blieb doch der Höfe Trug mir nicht verborgen.

Von kühner Hoffnung schmeichelnd hingehalten,
Ertrug ich lang' ein jedes Ungemach.
Doch endlich schwand, bei meines Bluts Erkalten,
Die Hoffnung mir, die Kühnheit, nach und nach;
Da sehnt' ich seufzend mich nach meiner alten,
Verlornen Ruh, dem niedern Hirtendach:
Hof, sprach ich, lebe wohl! und schnell entschieden,
Kehrt ich zum Wald zurück und lebt' in Frieden.

So spricht der Greis. Mit stiller Überlegung
Horcht aufmerksam Erminia fort und fort,
Und fühlt der Schmerzen stürmische Bewegung
Zum Teil gestillt durch dieses weise Wort.

Und sie beschliesst, nach reiflicher Erwägung,
An diesem einsam abgelegnen Ort
Zum mindsten nun so lange zu verziehen,
Bis vom Geschick ihr Heimkehr wird verliehen.

„O du Beglückter,“ spricht sie mit Vertrauen,
„Der Leiden hat empfunden auch einmal!
Lässt solchen Frieden dich der Himmel schauen,
So gönne Mitleid nun auch meiner Qual
Und nimm mich auf in diese holden Auen,
Denn weilen möcht' ich hier im stillen Thal.
Vielleicht wird meine Brust, darf ich hier rasten,
Der schweren Bürde sich zum Teil entlasten.

Begehrtest du, was blinden Pöbels Wähnen
Als Gott anbetet, Gold und Edelstein:
Vermögt ich leicht zu stillen dieses Sehnen,
Denn noch genug von solchem Tand ist mein.“
Nun fängt sie an, indem des Kummers Thränen
Dem Aug' entfliessen, wie Krystall so rein,
Von ihrem Leid den Hirten zu belehren,
Und mitleidsvoll weint er in ihre Zähren.

Er tröstet sie mit väterlicher Güte,
Beut liebreich ihr die stille Wohnung dar
Und führt sie hin, wo, ähnlich vom Gemüte,
Die schon bejahrte, treue Gattin war.
Die Fürstin hüllt der Jugend holde Blüte
In groben Zeug und birgt das goldne Haar;
Und doch, im Blick, in ihres Anstands Würde,
Erscheint sie nicht Bewohnerin der Hürde.

Der Hoheit edler Glanz bleibt unverborgen,
Obwohl sie nur im schlechten Kleide geht;
Und auch beschäftigt mit gemeinen Sorgen,
Erstrahlt sie noch von hehrer Majestät.
Sie führt die Herden auf die Weid' am Morgen
Und bringt zur Hürde sie am Abend spät,
Und presst die Milch, den Eutern abgewonnen,
In runde Formen ein, wenn sie geronnen.

Oft, wann die Herd' in kühler Waldesdichte
Sich schützte vor des Mittags heissem Strahl,
Schnitt sie dem Stamm des Lorbeers und der Fichte
Den teuern Namen ein wohl tausendmal,

Und grub in tausend Bäume die Geschichte
So seltner Lieb' und so unsel'ger Qual;
Und las sie dann die eignen Züge wieder,
So strömten Zähren heiss die Wange nieder.

Dann rief sie aus: „Bewahr' in dir die Kunde,
Wirtbarer Hain, so ich dir anvertraut:
Damit, wann einst in diesem Schattengrunde
Ein treuer Liebender dies Denkmal schaut,
Wehmüt'ges Mitleid ihm das Herz verwunde
Bei meiner Leiden schmerzenvollem Laut:
O, sag' er dann, wie herben Lohn hienieden
Hat Lieb' und Glück so grosser Treu beschieden!

Und hört der Himmel jemals die Gebete,
Die Sterbliche voll Inbrunst hier ihm weihn:
So kommt vielleicht, der lebend mich verschmähte,
Einst, wenn ich nicht mehr bin, in diesen Hain.
Und blickt sein suchend Aug' auf jene Stätte,
Die dann bewahrt mein schlummerndes Gebein,
Wird er vielleicht so unverdienten Qualen
Den späten Lohn von wenig Thränen zahlen.

Und war das Herz dem Elend hier zum Raube.
So hat die Seel' im Tode doch Genuss,
Wenn seiner Liebe Glut dem kalten Staube
Ein Glück gewährt, dem Ich entsagen muss."
So spricht die Arme zu dem stummen Laube,
Und ihrem Aug' entströmt ein Thränenguss. —
Tancred indess, der ihr zu folgen denket,
Irrt fern von ihr, wie ihn der Zufall lenket.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

III.

Clorinda's Tod.

Clorinda hat mit Argante den von den Kreuzfahrern errichteten Belagerungsturm verbrannt. Als sie sich mit ihrem Waffengefährten nach der Stadt zurückziehen will, wird sie von ihm getrennt. Tancredi, der sie für einen Mann hält, fordert sie zum Kampfe. Sie fällt, wird von dem Geliebten zu spät erkannt, und stirbt, nachdem sie von ihm das Sakrament der Taufe empfangen hat. (XII. Ges., St. 50—71.)

Doch als des Feindes Blut im Rächerwerke
Den Zorn gekühlt, beruhigt ihren Sinn,
Sieht sie das Thor gesperrt, von Feindesstärke
Sich selbst umringt, und glaubt ihr Leben hin.
Allein sie schaut, dass Niemand sie bemerke,
Und neue List ersinnt die Kriegerin:
Sie mischt sich schweigend, als der Christen einer.
Ins Volksgedräng', und es gewahrt sie Keiner.

Und wie ein Wolf, ganz heimlich und beklommen,
Nach stiller Unthat, in den Wald sich macht,
So sucht sie jetzt den Feinden zu entkommen,
Begünstigt vom Gewirr und von der Nacht.
Allein Tancred, der kaum hierher gekommen,
Hat sie bemerkt und nimmt sie wohl in Acht;
Er sah, wie Arimon von ihrem Schwerte
Den Tod erhielt, und blieb auf ihrer Fährte.

Er will mit ihr zum Waffengange schreiten,
Und glaubt, sie sei ein Mann, der Probe wert.
Sie schleicht indess rings um der Mauer Seiten,
Ob Eingang ihr ein andres Thor gewährt.
Er folgt so ungestüm, dass schon vom Weiten
Der Waffen Klang vom Kommen sie belehrt.
Sie hält und ruft: „Was hoffst du zu erwerben?
Was bringst du mir?“ „Krieg,“ spricht er. „und Verderben.“

„Krieg und Verderben sollst du bald erringen,
Wenn du es suchst;“ sie spricht's und hält ihm Stand.
Der Ritter eilt, vom Ross herab zu springen,
Sobald er seinen Feind zu Fuss erkannt.
Schon greifen beide zu den scharfen Klingen,
Vom Stolz gespornt, von wildem Zorn durchmannt;
Und wie zwei Stiere rennen sie zusammen.
Wann sie von Eifersucht und Zorn entflammen.

Der hellsten Sonne wert, im Angesichte
Des vollsten Schaugerüstes, war ihr Streit.
O Nacht, die ihn, von ihres Schleiers Dichte
Umwoben, hingab der Vergessenheit:
Vergönne mir, dass ich in schönem Lichte
Ihn zeigen mag der fernsten Folgezeit!
Es leb' ihr Ruhm, ein glänzendes Vermächtnis,
Und mit ihm strahle deines Grauns Gedächtnis!

Man weicht nicht, meidet nicht, deckt nicht die Blösse;
Geschicklichkeit kommt Keinem hier zu Gut.
Man täuscht nicht, mehrt und mindert nicht die Stösse,
Und alle Kunst vereiteln Nacht und Wut.
Die Klinge fällt mit ganzer Schwer' und Grösse
Hellklirrend auf den Stahl; die Sohle ruht.
Fest bleibt der Fuss, die Hand in steter Schwingung,
Und jedem Hieb' und Stosse folgt Gelingung.

Zur Rache wird der Zorn durch Schmach getrieben,
Worauf die Rache neue Schmach gebärt,
So dass zu neuer Eil' und neuen Hieben
Der Sporn und Anlass immer wiederkehrt.
Geschlossner wird der Kampf; sie drängen, schieben
Mit Leibeskraft, und unnütz ist das Schwert.
Schon brauchen sie, in grimmigem Erbossen,
Den Degenknopf, den Helm und Schild zum Stossen.

Dreimal umfasst mit seines Armes Ringen
Der Held die Jungfrau; und mit gleicher Kraft
Reisst sie sich dreimal los aus diesen Schlingen,
Die Feindeshass, nicht Liebessehnen, schafft.
Nun wieder tobt das Schwert, und beide Klingen
Färbt neues Blut; doch endlich, matt, erschlafft,
Zieht jeder sich zurück auf seine Seite
Und schöpfet Atem nach so langem Streite.

Sie schaun sich an, und jeder stützt den lassen
Blutleeren Leib auf seines Schwertes Knauf.
Und da nunmehr die letzten Stern' erblassen,
Der erste Strahl im Osten flammt herauf,
Gewahrt Tancred, wie seinem Feind in Massen
Das Blut entströmt, ihm selbst in schwächerm Lauf.
Er freut sich und wird stolz. O wie geschwinde
Bläht sich das Herz von jedem günst'gen Winde!

Du freust dich, Thor? Wie bald wird dies Frohlocken
Zur Trauer dir, zum Leid der Siegeswahn!
Ein jeder Tropfen dieses Bluts, entlocken
Wird er dem Aug' ein Thränenmeer fortan. —
So schaun die blut'gen Krieger, unerschrocken.
Bei kurzer Rast einander schweigend an.
Am Ende doch beginnt Tancred die Rede,
Um zu erfahren, wen er hier befehde:

„Wohl ist es hart, so tapfer sich zu schlagen,
Wenn ew'ges Schweigen uns des Lohns beraubt.
Doch da die Stern' uns Ruhm und Preis versagen,
Kein würd'ges Zeugnis unsern Kampf beglaubt:
So wollst du, bitt' ich, Stand und Namen sagen,
Sind Bitten im Gefecht nicht unerlaubt;
Damit ich wiss' im Fallen oder Siegen,
Wer meinen Sieg ehrt oder mein Erliegen.

Die Stolze spricht: „Du bist umsonst beflissen,
Nach dem zu forschen, was ich nie genannt;
Doch, wer ich sei: du siehest — sollst du wissen —
Der Beiden einer, die den Turm verbrannt."
Vom Zorne fühlt Tancred sich fortgerissen:
„Unzeitig," spricht er, „hast du dies bekannt.
Für beides nun, dein Schweigen und dein Sprechen,
Unhöflicher Barbar, muss ich mich rächen."

Rasch kehrt der Grimm zurück und reisst sie wieder,
Wie matt sie sind, zum Kampf. O grause Schlacht,
Wo Kunst verbannt ist, tot die Kraft der Glieder,
Und Wut allein an beider Stelle wacht!
Nie sinkt das Schwert der wilden Kämpfer nieder,
Dass es nicht weite, blut'ge Pforten macht
In Stahl und Fleisch; und flieht durch solche Spalten
Das Leben nicht, kann nur der Grimm es halten.

Wie das Ägäer Meer, schweigt auch das Toben
Des Süd- und Nordwinds, die es aufgeregt,
Noch immerfort, aus seinem Grund gehoben,
Im Aufruhr bleibt und brüllt und Wellen schlägt:
So, fehlt dem Arm zu neuen Kampfesproben,
Auch Blut und Kraft, die ihn zuvor bewegt,
Scheint noch der alte Grimm ihn zu befeuern
Und reizt ihn stets, die Wunden zu erneuern.

Doch sieh, es naht die dunkelste der Stunden,
Da nun ihr Ziel Clorind' erreichen soll.
Schon hat sein Schwert die schöne Brust gefunden
Und trinkt das Blut, das ihm entgegen schwoll,
Und feuchtet ihr Gewand, mit Gold durchwunden,
Das leicht und zart um ihren Busen quoll,
Mit warmer Flut. Sie fühlt die kalten Schatten
Des Todes nahn, und die Gebein' ermatten.

Tancred verfolgt den Sieg; mit wildem Streben
Bedrängt er die Durchbohrte, rasch und dreist.
Die Jungfrau sinkt dahin, indem mit Beben
Das letzte Wort den Lippen sich entreisst;
Ein Wort, von neuem Geist ihr eingegeben,
Der Liebe, Hoffnung und des Glaubens Geist.
Gott schenkt ihn; er, den lebend sie verschworen,
Hat sie zur Magd im Tode jetzt erkoren.

„Du siegst, Freund, ich verzeih's; auch du verzeihe —
Dem Leibe nicht, der keiner Furcht mehr fröhnt —
Der Seele nur; für diese bet' und weihe
Mit Taufe mich, die meine Schuld versöhnt."
Der matten Laut' oft unterbrochne Reihe,
Die ihm so süss, so schmerzlich ihm ertönt,
Beschleicht sein Herz, vertilgt des Hasses Wähnen,
Und lockt und drängt in's Auge milde Thränen.

Nicht weit davon rinnt eine kleine Quelle,
Die murmelnd aus dem Schoss des Felsen bricht,
Er füllt den Helm mit ihrer klaren Welle
Und kehrt betrübt zurück zur heil'gen Pflicht.
Die bange Hand enthüllt mit frommer Schnelle
Des unbekannten Kriegers Angesicht;
Er sieht's, erkennt's — ist auch der Schmerz zu nennen,
Der ihn ergreift? O Anschau'n! O Erkennen!

Doch stirbt er nicht; er stellt, mit mut'gem Streben,
All' seine Kräft' als Wächter um sein Herz,
Und hemmt, um s i e durch Wasser zu beleben,
Die er durch Stahl getötet, seinen Schmerz.
Wie seinem Mund die heil'gen Wort' entbeben,
Blickt sie mit frohem Lächeln himmelswärts,
Als spräche sie, schon von der Welt geschieden:
„Der Himmel thut sich auf, ich geh' in Frieden."

Das holde Blass, das ihre Wangen zeigen,
Scheint Lilien gleich, die man zu Veilchen legt.
Sie blickt empor, und Sonn' und Himmel neigen
Sich zu ihr hin, von Mitgefühl bewegt.
Sie hebt die nackte, kalte Hand mit Schweigen,
Und reicht sie freundlich dem, der sie erlegt,
Als Friedenspfand. So scheidet, ohne Kummer,
Die schöne Jungfrau hin; ihr Tod ist Schlummer.

Kaum aber ist die edle Seel' entschwunden,
Als auch die Kraft, die er gesammelt, bricht,
Vom Ungestüm des Grames überwunden,
Der mit des Wahnsinns Wut sein Herz umflicht,
Im engsten Sitz das Leben hält gebunden,
Mit Tod umhüllend Sinn' und Angesicht.
Schon gleicht der Lebende beinah der Leiche
An Schweigen, Ansehn, Blutverlust und Bleiche.

Wohl riss' auch er des Lebens morsche Zügel
Gewaltsam durch mit Zorns und Hasses Kraft
Und folgte rasch, mit ausgedehntem Flügel,
Der schönen Seele, kaum entflohn der Haft:
Hätt' eine Frankenschar, die dort am Hügel
Nach Wasser ging, nicht beide fortgeschafft;
Sie schon entseelt, ihn kaum in sich am Leben,
Und tot in ihr, der er den Tod gegeben.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

IV.

Die Oceanreise.

Der von Gottfried verbannte Rinaldo weilt bei der Zauberin Armida auf einer der „seligen Inseln“ im atlantischen Ocean. Zwei Ritter, Guelf und Ubald, werden abgesandt, ihn zurückzubringen. Ein Weib, „von Ansehn jung und alt von Jahren“, führt die Boten in ihrem Kahne nach dem Zaubereiland. (XV. Ges., St. 7—33.)

Sobald das edle Paar den Kahn bestiegen,
Stösst sie vom Land und löst die Segel auf,
Und lässt ihn rasch den Strom hinunter fliegen;
Doch lenkt sie mit dem Steuer seinen Lauf.
Leicht kann der Fluss anjetzt die Barke wiegen,
Denn seine Flut schwillt an's Gestad' hinauf;
Allein der Kahn ist so geringe Bürde,
Dass auch ein seichter Bach ihn tragen würde.

Schon treibt der Wind mit wunderbarer Schnelle
Die Segel weiter längs dem Strandgefild.
Ein grauer Schaum bedeckt des Stromes Welle,
Und die durchschnittne Flut erbraust und schwillt.
Sieh! jetzt erreichen sie im Fluss die Stelle,
Wo sich sein Sturz in gröss'rem Bette stillt,
Und, mit des Meers gewalt'ger Flut vereinet,
Entweder nichts wird, oder nicht erscheinet.

Kaum ist das Wunderschiff hinab geflogen
Zum Saum des Meers, durchbraust von Sturmeswut:
Als alle Wolken fliehn vom Himmelsbogen,
Der regenschwang're Süd besänftigt ruht.
Ein Lüftchen ebnet sanft den Berg der Wogen
Und kräuselt kaum die schöne blaue Flut.
Der Himmel lacht aus unbewölkten Auen
So mild und hell, wie wir ihn selten schauen.

Sie kamen Ascalon vorbei; zur Linken
Drang nun das Schifflein gegen Abend vor,
Und sah gar bald die Zinnen Gaza's blinken,
Das nur der Hafen Gaza's war zuvor;
Dann aber wuchs es, durch des andern Sinken,
Zu einer grossen, mächt'gen Stadt empor.
Jetzt war die Gegend an des Meers Gestaden
Fast so mit Menschen, wie mit Sand beladen.

Als sie die Blicke nach dem Ufer wandten,
Sahn sie unzähl'ge Zelte weit umher;
Und bald das Fussvolk, bald die Reiter rannten
Vom Meer zur Stadt, und von der Stadt zum Meer.
Von Lastkameelen und von Elephanten
Ward keiner Zeit die sand'ge Strasse leer;
Und wie des Hafens hohlem Grund entstiegen,
Sahn sie die Schiffe dort vor Anker liegen.

Und andre ziehn mit Segeln, andre fahren
Mit flücht'gen Rudern durch den feuchten Raum;
Und vor dem Kiel und vor den Ruderpaaren
Spritzt da und dort empor der weisse Schaum.
Die Jungfrau spricht: „Genügen gleich den Scharen
Des Heidenvolks Meer und Gestade kaum,
Doch ward allhier die Vollzahl seiner Mannen
Noch nicht vereint vom mächtigen Tyrannen.

Nur aus Egypten und den nahen Gauen
Sind, die ihr schaut; der Fernen harrt er dort;
Denn zu des Morgens, zu des Mittags Auen
Setzt sich die Grenze seines Reiches fort.
Wir kehren wieder, hoff' ich mit Vertrauen,
Eh' er die Zelte rückt von ihrem Ort;
Er, oder jener, den er ausersehen,
An seiner Statt dem Heere vorzustehen."

Die Jungfrau spricht's, und wie mit sichern Schwingen
Der Adler streift durch andrer Vögel Zug,
Um bis so nah zur Sonn' empor zu dringen,
Dass auch kein Blick mehr nacheilt seinem Flug:
So fliegend scheint ihr Kahn sich durchzuschlingen
Durch Schiff und Schiff, keck, und gewiss genug,
Dass keins ihm folg' und ihm den Weg bestreite;
Und rasch entfernt er sich und schifft in's Weite.

Sogleich nun lässt sich Raffia entdecken,
Der Syrer erste Stadt, die der gewahrt,
Der aus Egypten kommt; den öden Strecken
Von Rhinocera naht sich dann die Fahrt.
Hier sehn sie einen Berg das Ufer decken,
Der sein erhabnes Haupt mit Wolken paart
Und badet seinen Fuss in reger Welle;
Er birgt im Schoss Pompejus' Ruhestelle.

Dann zeigt sich Damiate nebst den Orten,
Allwo der Nil die reine Himmelsflut
Dem Meer aus den berühmten sieben Pforten
Und hundert kleinern sendet zum Tribut.
Bald sehen sie die Stadt der Griechen dorten,
Womit der Griechenheld den Strand belud;
Den Pharus dann, sonst Insel und vom Lande
Entfernt genug; doch jetzt vereint dem Strande.

Nicht Rhodus noch auch Kreta sind zu schauen;
Der Nachen schifft an Afrika hinab,
Am Meere fruchtbar, in den innere Gauen
Voll Ungeheu'r, ein wüstes, weites Grab.
Er streift Marmarica, er streift die Auen,
Wo mit fünf Städten sich Cyren' umgab.
Dann sah man Ptolemais, und erspähte
Die stille Flut der fabelhaften Lethe.

Jetzt eilt das Schiff in's höhre Meer hinüber,
Weil nah' am Land die grosse Syrte schreckt.
Das Vorgebirg Judeca fliegt vorüber,
Dann wird die Fahrt durch Magra's Schlund vollstreckt.
Jetzt zeigt sich Tripolis, und gegenüber
Liegt Malta, tief, von Meeresflut versteckt.
Dann, nebst den andern Syrten, weicht Alzerbe,
Der alten Lotophagen Sitz und Erbe.

Drauf sehn sie Tunis am gekrümmten Strande,
Und rechts und links tritt ein Gebirg hervor;
Die reiche Tunis, die im Libyerlande
Nicht einem Orte weicht an Macht und Flor.
Ihr gegenüber, an Siziliens Rande,
Hebt Lilybäum kühn die Stirn empor.
Den Kriegern zeigt die Jungfrau hier vom Weiten
Die Stelle, wo Karthago stand vor Zeiten.

Karthago liegt, die hohe; kaum die Scherben
Der mächt'gen Trümmer decken noch den Strand.
So müssen Städte, Reiche so verderben,
Und ihren Pomp verhüllet Gras und Sand.
Wie? und der Mensch erzürnet sich, zu sterben?
O unser Herz, von Gier und Stolz entbrannt!
Indem sie nun sich gen Biserta biegen,
Bleibt rechts, entfernt, der Sarden Insel liegen.

Sie sahn das Land, das der Numider Scharen
Als Hirten einst durchschweift mit freiem Sinn;
Bugia und Algier, wo die Korsaren
Ihr Nest erbaut, und Oran weiterhin.
Auch Tingitana lässt sich nun gewahren,
Der Leu'n und Elephanten Nährerin;
Man nennt dies Land Fetz und Marokko heute.
Granada bleibt rechtswärts der Schiffersleute.

Schon haben sie die enge Bahn gefunden,
Die, fabelt man, Alcid dem Meer verliehn;
Vielleicht war wirklich einst dies Land verbunden,
Und barst entzwei durch Erdstoss und Ruin.
Da drang das Weltmeer durch die offnen Wunden,
Da mussten Calp' und Abyla sich fliehn,
Und Spanien trennte sich von Libyens Ländern;
So viel vermag die graue Zeit zu ändern!

Die Sonne war schon viermal aufgegangen,
Seit sich das Schiff dem Ufer abgethan;
Doch liess es sich von keinem Port umfangen,
Denn unnot war's, trotz seiner langen Bahn.
Nun schifft es durch die Eng', und ohne Bangen
Vertraut es sich dem grossen Ocean.
Gross ist das Meer, wo Land es rings umschliesset:
Was muss es sein, wo es die Erd' umfliesset?

Schon sehn sie nicht, umragt von hohen Wogen,
Das reiche Cadix, noch die Felsen mehr.
Das Land, die Ufer sind dem Blick entzogen;
Das Meer begrenzt die Luft, die Luft das Meer.
Da spricht Ubald: „o Jungfrau, die gewogen
Uns führt' in diese See, der Schranken leer,
Sprich, drang kein Andrer je in diese Weite?
Gibt's Menschen auch auf dieser Erdenseite?"

Sie spricht: „Nachdem Alcid in Libyens Sande,
In Spaniens Au'n die Ungeheur gefällt,
Durchwandert und besiegt all' eure Lande,
Vertraute nicht dem Weltmeer sich der Held.
Er setzt' ein Ziel dem menschlichen Verstande
Und schloss den Mut in ein zu enges Feld.
Doch diese Schranken genügten nicht Ulyssen,
Der lüstern war, zu sehen und zu wissen.

Er überschritt der Säulen Ziel und strebte
In's offne Meer mit kühnem Ruderschwang;
Doch half ihm nicht, was er zur See erlebte,
Weil ihn die Gier des Oceans verschlang.
Euch blieb's verhehlt; denn Dunkelheit umwebte,
Wie seinen Leib, des Helden Untergang.
Wer sonst, vom Sturm gejagt, hieher geschwommen,
Ist nicht zurück, wenn auch nicht umgekommen.

Verborgen blieb das Meer, das wir durchstreichen,
Mit seiner Länder, seiner Inseln Zahl.
Doch fehlt es nicht an Menschen diesen Reichen,
Vielmehr höchst fruchtbar sind sie allzumal,
An Zeugungskraft den euern zu vergleichen;
Denn allbefruchtend wirkt der Sonne Strahl."
„Und welcher Art," verlangt Ubald Belehrung,
„Sind dieser Welt Gesetz' und Gottverehrung?"

„Man ist," versetzt sie, „in verschiednen Kreisen
Verschiedner Sitte, Sprach' und Tracht gewohnt.
Denn die verehren Tiere, jene preisen
Die Erd' als Gottheit, andre Sonn' und Mond;
Von andern wird mit schauderhaften Speisen
Beim wilden Mahl der Krieger Mut belohnt.
Kurz, diesseits Calpe sind der Völker Scharen
Von Glauben ruchlos, von Gemüt Barbaren."

„Und Gott,“ versetzt Ubald, „der einst dem Staube,
Die Erde zu erleuchten, sich gesellt,
Will er der Finsternis zum ew'gen Raube
Dies grosse Land, die Hälfte dieser Welt?“
„Nein,“ sagte sie, „einst naht ihm Peters Glaube,
Denn wird durch jede Kunst dies Land erhellt;
Auch bleibt nicht immer durch des Weges Länge
Eu'r Volk getrennt von dieser Völker Menge.

Es kommt der Tag, da werden Herculs Zeichen
Kunstfert'gen Schiffern ein verhöhnter Tand;
Von unbekannten Meeren, dunkeln Reichen,
Dringt dann der Ruhm auch bis in euer Land.
Der Schiffe kühnstes wird das Meer durchstreichen,
Umspannen, hellen, was die Wog' umspannt,
Der Erde Machtbau messen und umfliegen,
Wetteifern mit der Sonn' und sie besiegen.

Ein Mann von Genua wird sich ohne Grausen
Zuerst vertraun der unbekannten Flut;
Und nicht der Winde fürchterliches Brausen,
Der fremde Himmel, der Gewässer Wut,
Noch was für Schrecken auf dem Meere hausen,
Ein Graunbild für des kühnsten Schiffers Mut:
Nichts hält zurück in Calpes engen Schranken
Den kühnen Geist, den Helden sonder Wanken.

Du wirst, Columb! zu neuem Pole dringen
Mit günst'gem Segel, auf so fernem Zug,
Dass kaum mit tausend Augen, tausend Schwingen,
Der Ruf vermag zu folgen deinem Flug.
Er mag den Bacchus, den Alcid besingen;
Von dir ist schon ein leiser Wink genug.
Dies Wen'ge gibt dem Enkel zu Geschichten
Den würd'gen Stoff, zu göttlichen Gedichten.“

So sprach das Weib und fuhr auf ebnen Wogen
Dem Abend zu, und gegen Mittag dann;
Vor ihnen sank die Sonn' am Himmelsbogen,
Im Rücken stieg der junge Tag heran.
Als nun Aurora kam herauf gezogen
Und Thau und Strahlen zu verstreun begann,
Liess sich von fern ein dunkler Berg erschauen,
Dess hohe Stirn die Wolken dicht umgrauen.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

V.

Armida's Zaubergarten.

(XVI. Ges., St. 8—16.)

Wie der Mäander mit verirrter Welle
Oft zwischen krummen Ufern zweifelnd weilt,
Ins Meer die Wasser sendet, die zur Quelle,
Und seinem eignen Lauf entgegen eilt:
So, und verworrner, sind auf jeder Stelle
Die Wege hier verwickelt und geteilt.
Doch jenes Buch, vom Magus dargeboten,
Zeigt alles deutlich an und löst den Knoten.

Und wie sie nun dem Labyrinth entwallen
Wird gleich der schönste Garten offenbart:
Hier stille Seen, bewegliche Krystallen,
Dort Bäume, Blumen, Kräuter aller Art,
Besonnte Höhn und schatt'ge Thaleshallen,
Und Grott' und Wald, von einem Blick gewahrt;
Und, was die Schönheit mehr so holden Werken,
Die Kunst, die alles schafft, ist nie zu merken.

Es scheint — so mischt sich Künstliches dem Wilden —
Als ob Natur den Garten angelegt,
Und sich bestrebt, der Kunst ihn nachzubilden,
Die immer sonst ihr nachzubilden pflegt.
Sogar die Luft, die ewig den Gefilden
Ihr Grün bewahrt, wird durch Magie erregt.
Stets sieht man Frücht' und Blüten sich gesellen;
Die brechen auf, da jene reifend schwellen.

Hier bricht die Feig' hervor, dort reift die Feige
Am selben Stamm, vom selben Laub umfasst
Der Apfelbaum trägt an demselben Zweige
Der grünen und der goldnen Früchte Last.
Dass sie der Sonne sich entgegen neige,
Rankt sich die Reb' empor mit üpp'ger Hast;
Hier blüht sie noch, dort schwillt der Traubenhülle
Gold und Rubin von edler Nektarfülle.

Wollüst'ge Tön' anmut'ger Vögel dringen
Wetteifernd aus der grünen Nacht empor;
Auch lockt die Luft mit ihren leichten Schwingen
Aus Laub und Wellen manchen Ton hervor.

Sie murmelt leiser, wenn die Vögel singen;
Doch schweigen sie, dann rauscht der Lüfte Chor.
Sei's Zufall oder Kunst: bald folgt den Liedern
Der luft'ge Klang, scheint bald sie zu erwidern.

Ein Vogel zeigt sich hier, ihn schmückt vor allen
Des Schnabels Purpur, des Gefieders Pracht;
Und alle Töne, die der Kehl' entwallen,
Sind wie von Menschenzung' hervorgebracht.
Jetzt lässt er wiederum Gesang erschallen,
Dass seltne Kunst ihn schier zum Wunder macht.
Die andern schweigen all', um ihm zu lauschen,
Und selbst die Winde hören auf zu rauschen.

O siehe, sang er, wie die holde Rose
Jungfräulich zart aus ihrer Knospe bricht;
Erst halb enthüllt und halb versteckt im Moose,
Und schöner nur, je scheuer vor dem Licht!
Jetzt öffnet sie die Brust, die hüllenlose,
Dem West — und welkt, und scheinet jene nicht,
Nicht jene mehr, vorhin mit Liebestönen
Ersehnt von tausend Buhlen, tausend Schönen.

So schwindet, ach! mit eines Tages Schwinden
Des Erdenlebens Blüt' und holdes Grün;
Und ob wir auch den Frühling wieder finden,
Nie wird uns jenes grünen mehr noch blühn.
Pflückt denn die Ros', und lasst uns Kränze winden
Am heitern Morgen, vor des Mittags Glühn.
Pflückt Amors Ros'; jetzt liebt, da Gegenliebe
Noch lohnen mag des Herzens süssem Triebe!

Der Vogel schweigt; und mit einstimm'gen Tönen,
Beifällig, schallt der Andern Vollgesang.
Die Tauben küssen sich mit heisserm Stöhnen,
Und jedes Tier fühlt neuer Liebe Drang.
Der keusche Lorbeer, selbst die Eiche fröhnen,
Das ganze Laubgeschlecht, dem süssen Zwang.
Es scheint, dass Erd' und Meer, von Lust durchdrungen,
Der Liebe weihn entzückte Huldigungen.

(Übersetzt von J. D. Gries.)

Tasso's letzter Brief.

An Antonio Costantini.

Was wird mein Herr Antonio sagen, wenn er den Tod seines Tasso vernimmt? Meines Erachtens wird die Nachricht nicht lange auf sich warten lassen, da ich mich am Ende meines Lebens fühle, weil man niemals ein Mittel gegen dieses mein lästiges Leiden finden konnte, welches noch zu meinen vielen anderen gewohnten Leiden hinzugetreten ist. Ich sehe mich deutlich fortgerissen, wie von einem wilden Strome, gegen den kein Damm zu finden ist. Es ist nicht mehr an der Zeit, dass ich von meinem hartnäckigen Missgeschick spreche, um nicht zu sagen von der Undankbarkeit der Welt, welche den Triumph haben wollte, mich als Bettler dem Grabe zuzuführen, während ich doch gedacht hatte, dass jener Ruhm, den dieses Jahrhundert, wider seinen Willen, durch meine Schriften erlangen wird, mich nicht ganz ohne Belohnung lassen würde. Ich habe mich nach diesem Kloster des heil. Onofrio bringen lassen, nicht nur weil dessen Luft von den Ärzten mehr gelobt wird als die aller anderen Stadtteile Roms, sondern um gewissermassen von diesem hochgelegenen Orte aus und in den Besprechungen mit diesen frommen Vätern meinen Übergang nach dem Himmel vorzubereiten. Bittet Gott für mich, und seid versichert, dass, so wie ich Euch immer in diesem gegenwärtigen Leben geliebt und verehrt habe, ich das Gleiche in dem anderen wahreren Leben thun werde, welches der nicht erheuchelten, sondern der wahren Barmherzigkeit angehört. Und der göttlichen Gnade empfehle ich Euch und mich selbst!

Aus Rom in St. Onofrio 1596.





17. Kapitel.

Die spanisch-päpstliche Zeit.

Was Dante erstrebte, wofür er gekämpft und gelitten, die Eintracht zwischen Kirche und Staat, zwischen Papsttum und Kaisertum, war für Italien zur Thatsache geworden. Rom und die spanische Weltmonarchie standen geeint. Aber wie eine blutige Satire auf den Gedanken des grossen Ghibellinen musste diese Einigkeit erscheinen, denn sie galt nicht dem Fortschritte, der Entwickelung des geistigen Lebens, sondern der Unterdrückung jeder freien Regung. Über unbeschränkte Machtmittel verfügend, durch nichts behindert in ihrem Vorgehen, schuf die Reaktion in den staatlichen wie in den litterarischen Verhältnissen des 17. Jahrhunderts wahrhaft trostlose Zustände. Gezwungen, sich unter das eiserne Joch des Jesuitismus, der Inquisition und der fremden Zwangsherrschaft zu beugen, verlor die Poesie allen tieferen Gehalt. Die Sinnlichkeit überwucherte, die Sprache wurde hohles Pathos oder affektierte Minauderie. Alles war gesucht, graziös, auf den Effekt zugespitzt. Hinter idyllische Scheinnatürlichkeit verkroch sich die frühere Zügellosigkeit; die zur konventionellen Manier gewordene Form war alles, der Inhalt nichts. Man wollte überraschen,

blenden, in Erstaunen setzen*). Zuletzt wurde das leere Wort, sein Klang, also das rein musikalische Element der Sprache, die Hauptsache, und so war es nur natürlich, dass schliesslich die Musik die Poesie ablöste und sich an ihre Stelle setzte. Dabei mangelte Italien ganz und gar das Bewusstsein seines geistigen Verfalls. Es war stolz darauf in Europa an der Spitze des litterarischen Lebens zu stehen, und die anderen Nationen, Frankreich voran, beugten sich ohne Widerspruch vor seiner geistigen Überlegenheit.

Es ist ein glänzendes Zeugnis für die Unverwüstlichkeit des italienischen Geistes, dass in dieser Zeit der poetischen Versumpfung plötzlich die Wissenschaft mit starker Hand den der Litteratur entfallenen Herrscherstab aufgriff. Kurzsichtig wie jede Reaktion, glaubten die kirchlichen und staatlichen Machthaber ihre Bestrebungen am besten damit zu fördern, wenn sie die schöpferischen Geister von der gefährlichen Litteratur hinweg auf das Gebiet der ernsten Wissenschaft drängten. Sie erkannten nicht, dass gerade hierdurch den Ideen, für welche sie kämpften, der langsame aber sichere Untergang bereitet wurde. Als sie des Irrtums endlich inne wurden, war es zu spät. Mochten sie noch so gewaltsam mit Gefängnis, Exil und Scheiterhaufen gegen die „Neuerer“ vorgehen, die von der Wissenschaft zu Tage geförderten Resultate vermochten sie nicht mit den Forschern aus der Welt zu schaffen.

Der vorherrschende Charakter der Dichtung des 17. Jahrhunderts — bei diesem fällt die Chronologie mit der Wandelung der Richtung zusammen — ist der eines durch die Einwirkung des spanischen Geistes potenzierten Lyrismus. Giambattista Guarini (1537—1612), gleich Tasso ferraresischer Hofkavalier, ein Mann von umfangreicher Bildung, unermüdlicher Thätigkeit, und trotz seines wenig verträglichen Charakters doch von seltener praktischer Lebensklugheit, bezeichnet mit seinem Hauptwerke, dem einst vielbewunderten „Pastor fido“ (der treue Schäfer), von ihm „Tragicommedia pastorale“ genannt, den Übergang von der Lyrik

---

*) *Chi non sa stupir vada alla striglia*, wer nicht zu überraschen weiss, greife zum Pferdestriegel, sagt Marini in seinem Briefe an Achillini.

Tasso's zu dem „Marinismus" mit seiner schliesslich bis zum abgeschmacktesten Barockismus ausartenden Geschmacksverderbnis. Untadelhaft in der technischen Ausführung, vollendet in der Sprache, steht der in absichtlichem Gegensatze zu Tasso's „Aminta"*) geschriebene „Pastor fido" dem Tasso'schen Pastorale dennoch nach, weil ihm gerade das mangelt, worin der eigentliche Reiz und poetische Wert des „Arminta" liegt, der mildschwermütige Hauch und die Tiefe der Empfindung. Man fühlt das Gemachte, auf die spezielle Wirkung Berechnete zu deutlich heraus. Tasso's Sinnlichkeit wird in dem „Pastor fido" zur versteckten, raffinierten Lüsternheit, die sich bemüht, die Maske hausbackener Moralität vorzunehmen. „Wir leben im Jahrhundert des Scheins," sagte Guarini einmal, „und man geht das ganze Jahr in der Maske." — Das Wort gilt in eminentem Sinne von dem Gedichte, das de Sanctis „den Naturalismus Boccaccio's in seiner letzten Form, umhüllt von religiösem und moralischem Scheine, einen Materialismus mit Erlaubnis der Vorgesetzten" nennt. In Guarini überwiegt der Techniker den Poeten. Was ihm fehlt ist Seele. Sind das Accente wahrer Leidenschaft, wenn „Myrtill" der grausamen „Amarillis" (Akt III, Sc. 2) sein Liebesleid in folgender Weise klagt:

> In zu beengte Schranken zwängst,
> Grausame Nymphe, du das mächt'ge Sehnen,
> Das, falls es sich mit Andrem messen liesse
> Als mit dem menschlichen Gedanken,
> Darin kaum Platz im Stand wär' zu gewinnen
> Was menschlicher Gedanke kann umfassen!
> Wenn du es noch nicht weisst, Grausame,
> Dass ich dich lieb', mehr als mein Leben liebe,
> Dann frage diese Wälder hier, und alle
> Vermelden dir's, und mit den Wäldern sagen
> Es dir das Wild, das Strauchwerk und die Felsen
> Auf diesen Alpenhöhen, die so oft
> Ich durch die Töne meiner lauten Klagen
> Zu Mitleid rührte! —

---

*) Eine Episode des „Pastor fido" enthält den Vorwurf des „Aminta", aber im umgekehrten Sinne; ebenso erscheint der Chor: *O bell' età dell' oro* mit den gleichen Reimen mit entgegengesetzter Tendenz verwendet.

Doch wozu streb' ich, glaublich dir zu machen
Mein Lieben, wo so grosse Schönheit herrschet?
Sieh an des heitren Himmels und der Erde
Zahllose Reize, sammle sie dann alle
In einen kleinen Kreis, so wirst du schauen
Die höchste Not der Glut, die mich verzehret!
Wie Wasser steiget, und wie Feuer lohet
Nach seiner Art, und wie die Luft hinströmet,
Die Erde ruht, und wie der Himmel kreiset,
So neigt vor dir sich, als vor seinem Glücke
Mein ganzes Sinnen von Natur; so strebet
Nach den geliebten Reizen
Mit ihrem vollen Sehnen meine Seele!
Und wer sich etwa wollte unterfangen
Sie abzuziehn vom teuren Gegenstände,
Der könnte eher aus gewohnten Bahnen
Verdrängen Himmel, Erde, Wasser, Feuer
Und Luft, und könnte heben
Die unermessne Welt aus ihren Angeln!

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

So spricht ein Hirte! Wie gesucht und erkünstelt ist das alles! Man kann in der der That dem alten Gravina nicht Unrecht geben, wenn er meint, an diesen Schäfern sei nichts schäferlich als Stab und Schleuder. Unter den lyrischen Gedichten (*rime*) Guarini's trifft manches besser den Ton des natürlichen Gefühls; dagegen ist sein Lustspiel „Idropica“ geziert, flach und langeweilig.

Obwohl sich in Guarini's Lyrik bereits eine unverkennbare Hinneigung zu dem manierierten Stile der Marinisten zeigt, wusste er sich doch von jener unglaublichen Geschmacksverirrung ferne zu halten, die in dem gefeiertsten Lyriker des 17. Jahrhunderts, dem Neapolitaner Giov. Batt. Marini (1569—1625), ihren Grossmeister fand. Unter den unzähligen zeitgenössischen Dichtern ist er unstreitig der Begabteste, ein grosses Talent, das, auf falschen Bahnen wandelnd, gerade durch den Reichtum und die Glut seiner südlichen Phantasie den verderblichsten Einfluss übte. Es war die Zeit, wo in Spanien der schwülstige Gongorismus, in Frankreich die Précieux herrschten. „Während ihrer langen Dauer,“ sagt de Sanctis, „hatte die italienische Litteratur ein bereits zur Ge-

wohnheit gewordenes, wirkungsleeres Repertorium in Umlauf gesetzt. Da es an Kraft mangelte, den Inhalt zu erneuern, so bemühten sich alle, eine veraltete Welt, die dem Geiste nichts mehr sagte, zuzuspitzen, auszudüfteln, zu verbrämen, zu färben, zu manierieren. Je weniger der Inhalt lebendig war, desto feiner, anspruchsvoller, tönender wurde die Form.“ Zu dem allem kam noch der Einfluss der nur in ihren Äusserlichkeiten erfassten spanischen Poesie. Die Wahrheit des Gefühls verschwand; an ihre Stelle traten Unnatur, Ziererei, das Spiel mit Worten, eine bis zur Unerträglichkeit ausgebildete Detailmalerei, weithergeholte Vergleiche, die durch ihre Neuheit überraschen sollten, kurz eine unglaublich geschmacklose „Geistreichigkeit“.

Einige Beispiele mögen beweisen, wie weit die Geschmacksverirrung zu gehen im Stande war. Die von Wolken verhüllte Sonne nennt einer der Dichter der Marinischen Schule „bedeckt mit weisser und kalter Krätze“, das sturmerregte Meer hatte „den Bauch von fürchterlicher Wassersucht geschwollen“, die Wolken waren „luftige Matrazzen“ u. s. w.; ein anderer nennt die Johanniswürmchen „belebte Laternchen, fleischgewordene Kerzen“, die Fische „Wasserlorenze“ (weil sie gleich St. Laurentius gebraten werden), die Sterne „glühende Dukaten aus der himmlischen Münze“ oder auch „leuchtende Löcher im himmlischen Sieb“ und ähnliche Raritäten die Menge. Marini beschreibt die Liebe mit folgenden unübertrefflichen Antithesen:

„Lux ohne Augen, Argus mit der Binde,
Säugender Greis, greisenhafter Säugling,
Gelehrter Unwissender, gekleideter Nackter,
Stummer Redner, reicher Bettler,
Erfreulicher Irrtum, ersehnter Schmerz,
Grausame Wunde vom mitleidigen Freunde geschlagen,
Kriegerischer Friede, stürmische Ruhe,
Die das Herz fühlt und die Seele nicht versteht.“

In dieser Weise geht es durch zwei Stanzen fort. Wenn man bei Marini mitten unter dem üppigst wuchernden poetischen Unkraut manchmal poetische Blumen findet, wie die Stanze 35 im 11. Gesange des „Adonis“, wo er singt:

In ew'ger Formen Schönheit einst geboren
Folgst, Seele, du dem Ruf des ewig Schönen,
Wovon hienieden, ach! die Spur verloren!
Und wenn wir dann sie aufzufinden wähnen
In dem was unsre Neigung sich erkoren,
So bilden Blumen, Sterne unser Sehnen
Und Sonne, doch am meisten jene Sonne
Die aus zwei Augen strahlet Himmelswonne,

so beweist das nur, dass wahrhaft geniale Begabung sich auch bei den ärgsten Verirrungen noch immer gleichsam instinktartig geltend zu machen weiss.

Und ein Dichter von genialer Begabung war Marini. Nur so erklärt sich die Wirkung, welche er auf die Zeit ausübte. Ganz Europa hallte von seinem Ruhme wider; daran zu zweifeln, dass die Poesie mit seinem „Adonis“ ihr letztes Wort gesprochen habe, galt als ästhetische Ketzerei. Von Tasso, dessen Bekanntschaft der damals zwanzigjährige Marini in Neapel gemacht hatte, in seinem poetischen Streben ermuntert und gefördert, ward er bald der Liebling der Höfe, erntete die schmeichelhaftesten Auszeichnungen, Geschenke und Pensionen die Hülle und Fülle, brachte es in Paris, wohin er von der Königin Maria von Medici geladen worden war, soweit, dass die ganze vornehme Welt Italienisch lernte, um den „Adone“ im Original lesen zu können, und fand, gleich Guarini, in unserm Hofmannswaldau einen begeisterten Nachahmer. Nachdem er, leichtsinnig und voll überströmender Lebenslust wie ein junger Poet, sowohl in Neapel wie später in Turin auch die Annehmlichkeiten des Gefängnisses gekostet, sich aber, wie es scheint, nicht viel daraus gemacht hatte, denn während der Haft schrieb er seine lustigsten Lieder, feierte er später bei der Rückkehr aus Frankreich sowohl in Rom wie in Neapel einen Einzug gleich einem sieggekrönten Triumphator. Der Vizekönig von Neapel, Herzog Alba, war von Marini's bestechendem Wesen derart bezaubert, dass er jeden Augenblick für verloren hielt, den er nicht in seiner Gesellschaft zubringen konnte. Dass es einer solchen Persönlichkeit nicht an Neidern fehlte, begreift sich. Marini's glänzende Erfolge am Turiner Hofe hatten ihm den Hass des Sekretärs des Herzogs und sehr mittelmässigen Poeten Murtola,

Verfassers des frommen aber nicht minder mittelmässigen „Mondo creato“ (Erschaffung der Welt), in einem solchen Masse zugezogen, dass dieser nach einer erbitterten litterarischen Fehde, bei welcher er übel wegkam, auf offener Strasse ein Mordattentat auf Marini machte. Murtola hatte es nur der grossmütigen Fürsprache seines Gegners zu verdanken, dass er seine Schuld nicht durch Henkershand büsste. Auch bei anderen Gelegenheiten bewies Marini den gleichen Adel der Gesinnung. Obwohl die Zahl seiner Feinde Legion war, bediente er sich niemals seiner Macht, um einem von ihnen zu schaden. Auch verstand er, was so wenige Künstler verstehen, in seinem Schaffen zu rechter Zeit aufzuhören. „Apollo ist ein Jüngling, und die Musen sind junge Damen“ pflegte er zu sagen. Marini besass alle Anlagen zum grossen Dichter; dass er es nicht ward, ist die Schuld seiner Zeit. Ihr ist es zuzuschreiben, wenn er für den poetischen Himmel Italiens anstatt eines Fixsterns nur eine glänzende Sternschnuppe wurde.

Sein Hauptwerk, der „Adonis“ (*Adone*), eine lyrische Allegorie in 20 Gesängen, behandelt die Liebe der Venus zu dem schönen Jäger Adonis. Die Dichtung, welche Chapelain in dem Vorworte zu der ersten Auflage das „Gedicht des Friedens“ nannte, ist das hohe Lied der sinnlichen Liebe. Ihr Charakter ist mehr beschreibend als erzählend. Jeder Gesang hat seinen besonderen Titel, wie „der Garten des Vergnügens“, „die Wonnen“, „die Flucht“ u. s. w. Als Höhepunkt des Ganzen erscheint der achte Gesang, wo Venus den Rausch der Liebe schildert:

O Süsse, die nicht Worte können sagen,
O holdes Wunder, angenehmer Brand,
Wo Wieg' und Grab für unsre Herzen ragen,
Die, gleich dem Phönix, selber sich verbrannt;
Wo holde Blicke unsre Herzen plagen
Die lebend stirbt, die Tod nicht überwand,
Die ohne Schmerz, ohn' Eisen, ohne Bluten
Verschmachtend seufzt in Amors süssen Gluten!
So lehrt die Seele Amor süsses Sterben
Setzt sie in Brand, gibt sie dem Pfeil zum Ziel;
Sie fühlt im Glühn, dem süssen und doch herben,
Dass sie durch Todeswund' unsterblich fiel.

Ein Tod, durch den wir Heil und Lust erwerben,
Ist ja kein Tod, ist Leben, Kraftgefühl!
Amor, der Schütz und Zünder, gibt ihr Leben
Um stets vom Neuem ihr den Tod zu geben.
Entspricht dein Wollen meinem eig'nen Willen,
Sind meine Wünsche deinen zugeneigt,
Wünsch ich, was dir beliebt nur zu erfüllen,
Wird mir von dir nur was ich will gereicht,
Ist nur Ein Wunsch in zweier Körper Hüllen,
Ist Eine Seele nur aus zwei'n erzeugt,
Nimmst du mein Herz, beglückst mich mit dem deinen:
Wie sollen da nicht Leib und Leib sich einen!

Den „Kuss“ definiert Marini in den folgenden Strophen:

Das schöne Rot, das unsern Mund entzündet,
Ist — Niemand zweifelt dran — des Herzens Blut,
Da in dem Blut, wie Weise oft verkündet,
Die Seele wie in ihrer Wohnung ruht.
Drum wird, wenn Mund sich mit dem Mund verbindet
Der Geist geküsst durch andern Geistes Glut!
Wenn Küsse Küssen folgen, nicht zu zählen
Muss meinem Geist der deine sich vermählen.
Auf der geliebten Lippen letztem Rande,
Wo sich des Geistes Blüte ganz vereint,
Schwebt, eine Seel' in leiblichem Gewande
Der Kuss, der sich mit deiner Seele eint.
Er stirbt alldort für Amors süsse Bande,
Wo auch sogleich sein holdes Grab erscheint.
Doch kann das Grab nicht lange ihn bedecken,
Weil neue Götterküsse ihn erwecken.

Trotz aller Gesuchtheit, allen Concettispiels, trotz der ungezügelten Sinnlichkeit fühlt man hier doch die mächtige Phantasie des Dichters, die selbst in der niederen Sphäre des Grobsinnlichen den Adel ihres Ursprungs nicht zu verleugnen vermag.

Mit erstaunlicher Leichtigkeit schaffend schrieb Marini ausser seinem „Adone“ eine Menge Dichtungen aller Art. Die bekanntesten darunter sind das fromme Epos — Frömmigkeit gehörte damals zur Mode — „La strage degli innocenti“ (der Bethlehemitische Kindermord), das Hirtengedicht „la Zampogna“ (Schalmei),

die unter dem Titel „La Lira“ gesammelten lyrischen Gedichte, die „Dicerie sacre“ (Heilige Gespräche) u. a.

Bis zur Karikatur gesteigert erscheint der „Marinismus“ in den Dichtungen der beiden Bolognesen Girolamo Preti († 1626) und Claudio Achillini († 1640), dessen Ode auf die Geburt Ludwig XIV. wohl das Höchste ist, was jemals an Schwulst geleistet wurde. Andere Poeten dieser Art waren der Heroidendichter A. Bruni († 1635), der Odendichter G. Cassoni († 1640), der Librettoschreiber G. Preti u. a. Eine Reaktion gegen das Treiben der Marinisten war unvermeidlich geworden. Sie zeigte sich zuerst in Gestalt der Parodie bei Francesco Melosio, dem es damit jedoch ähnlich erging wie unserem Hauff mit Clauren. Man verstand die Parodie nicht, nahm die Übertreibungen ernst und überhäufte ihn mit Lobsprüchen, ein Beweis, wie tief die Verdorbenheit des Geschmacks Wurzel geschlagen hatte. Den ausgesprochenen Gegensatz zu dem Marinismus finden wir bei dem Ferraresen Fulvio Testi (1593—1646). Nachdem er in seiner Jugend gleichfalls dem verdorbenen Geschmack gehuldigt hatte, lenkte er durch das Studium der Klassiker, vor allen des Horaz, in andere und bessere Bahnen. Testi ist reich an schönen und tiefen Gedanken, deren Ausdruck jedoch zuweilen durch seine Vorliebe für Allegorien behindert wird. In den beiden Tragödien, „die Insel der Alcina“ und „Arsinda“ überwiegt, ähnlich wie bei Tasso, das lyrische Element. Das Gleiche gilt von den beiden epischen Fragmenten „Constantin“ und die „Eroberung Indiens“. Von dem Herzoge von Mantua, an dessen Hofe Testi eine hervorragende Stellung einnahm, in den Grafenstand erhoben, soll er durch die Kabalen eines Ministers Franz I., der sich durch seine an den Grafen Montecucoli gerichtete „Ode“ beleidigt hielt, in welcher ein kleines, übermütiges Flüsschen mit dem majestätischen Po verglichen wird, im Gefängnisse den Tod durch Henkershand gefunden haben.

Während Testi Horaz zum Vorbild nahm, fand Gabriello Chiabrera (1552—1637) sein Ideal in Pindar und Anakreon. Er ist Meister in der von ihm geschaffenen Oden- und Liederdichtung, worin sich Schwung mit Lieblichkeit paart. Dass aber

auch das Haupt der „Pindaristen“ nicht frei war von der heillosen Concettihascherei, beweist u. a. seine Grabschrift Raphaels:

Um seinen Bildern Reiz und Schmuck zu geben,
Schloss soviel Leben er in seine Rahmen,
Dass heute die Natur sich muss bequemen
Des grossen Meisters Bilder nachzuahmen!

Chiabrera war ungemein fruchtbar. Ausser zahlreichen Epen, wie „La Guerra dei Goti“ (der Gothenkrieg), „l'Amadeide“ (eine Verherrlichung des Hauses Savoyen), „La Firenze“, „il Ruggero“ (in versi sciolti), „Il Foresto“ (gleichfalls in versi sciolti, dessen Held Attila ist), die teils in der Art des Ariosto, teils in derjenigen Trissino's und Tasso's gehalten sind, schrieb er eine Menge „Schäferspiele“. Das alles ist heute ebenso verschollen, wie seine fanatischen, gleichfalls die Zeitrichtung charakterisierenden Schmähungen der Reformatoren in den „Canzoni morali“. Nur seine Lyrik hat sich erhalten, weil wahre Empfindung in ihr lebt wie in dem Liede:

Der Schnee zerschmilzt, der Frühling naht
Mit seiner Blumen Pracht,
Und Baum und Busch sind wieder grün
Geworden über Nacht.
Vom Berge braust der Fluss nicht mehr
Mit wildem Wogenschwall;
In seinen Ufern murmelt er
Ein gleitender Krystall.
Dass nichts hienieden dauernd ist
Zeigt Tag- und Jahreslauf.
Die Sonne, die heut niedergeht,
Steht morgen wieder auf.
Was steiget sinkt, was sinket steigt
In Wechsels Einerlei;
Doch wen einmal die Erde deckt
Für den ist es vorbei!
Nur Traum, nur Traumglückseligkeit
Ist unser irdisch Teil.
Müh' ist das Leben — ach! und fliegt
Wie ein verschossner Pfeil.

Des Himmels Wohnungen, o ihr,
Mein ew'ges Vaterhaus,
Ein müder Fremdling strecke ich
Nach euch die Hände aus!
Wer leiht mir Flügel? Ach, wer gib
Zu schwingen mich von hier
Der kranken Seele neuen Mut
Und neue Kräfte mir?
Wohlan, kein Erdgedanke mehr
Keim' auf in dir, mein Herz!
Zeit ist's, auf's Beste mir zu schau'n,
Zu denken himmelswärts! —

Während Chiabrera sein Vorbild in Pindar suchte, fand der liebenswürdige Allessandro Marchetti (1632—1714) das seinige in Anakreon und Lucrez. Seine Canzonen und Sonette zählen zu den besten Erzeugnissen der Lyrik des 17. Jahrhunderts. Francesco Redi (1626—1692), einer der berühmtesten Ärzte seiner Zeit und ein geistvoller, gründlicher Naturforscher, gleich ausgezeichnet durch Herzensgüte, Adel der Gesinnung wie durch dichterische Begabung, hielt sich in seiner Lyrik ebenfalls frei von der Unnatur der marinistischen Schule. Sein berühmtestes Gedicht, der Dithyrambus „Bacchus in Toskana", worin er in wechselndem Rhythmus die toskanischen Weine preist, ist bemerkenswerter wegen der schönen, schwungvollen Sprache als wegen des Gedankens. Geschmackvolle Einfachheit der Form bei Anmut und Reinheit der Sprache ist allen Dichtungen Redi's gemein. Seine Beschäftigung mit der Natur schützte ihn gegen den krankhaften Zug der Zeit.

Ähnliche Eigenschaften besitzt, wenn auch in geringerem Masse, der wenig bekannte sizilianische Dichter Simone Rau e Requesens (1609—1659), der indessen vorzugsweise im Dialekt schrieb. Gleich seinem Landsmanne, dem durch Gregorovius auch in Deutschland bekannt gewordenen späteren Dialektdichter Giov. Meli (1743—1815), Verfasser eines sehr originellen komischen Heldengedichts, „Don Chisciotte", verbindet er Anmut der Sprache mit Zartheit und Innigkeit des Gefühls.

Selbständiger als die Genannten, dabei ausgezeichnet durch

den ernsten, an Dante gemahnenden Inhalt seiner Dichtungen, ist der berühmte Mathematiker und Astronom Eustachio Manfredi (1674—1738). Gleich dem Philosophen Campanella (s. d.) steht er in scharfem Gegensatze zu den Marinisten. Gedanken voll Kraft und Gewicht treten bei letzterem an die Stelle des Concettispiels und der überwuchernden Sinnlichkeit. Man atmet auf, wenn man aus der schwülen Atmosphäre des Marinismus in die reine, stärkende Luft einer Dichtung tritt, wie sie atmet das

Sonett.

Von Rom nach Ostia zog auf öden Wegen
Ein Wandrer; Räuber schlugen dort ihm Wunden.
Ein heil'ger Mönch hat ihn zuerst gefunden
Und ging vorüber ohne sich zu regen.
Ein Bischof nahte, spendete ihm Segen,
Und liess ihn liegen, blutend, unverbunden.
Ein Kardinal kam in den nächsten Stunden;
Der eilt' den Räubern nach in den Gehegen,
Die Beute dem Gesindel abzujagen.
Nun kam ein deutscher Ketzer. Voll Erbarmen
Bot Labung, Trost und Hilfe er dem Armen.
Wer war der echte Christ? Ich will's euch sagen:
Der war's, der Thaten gab statt der Gebete
Und Mitleid bot dem der um Mitleid flehte.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Oder das schöne, von Herder übertragene, gedankenreiche Gedicht

Die Macht des Menschen.

Ehre, der höchsten Macht, und Lieb und Klarheit!
O meine Kunst, du Tochter ew'ger Wahrheit,
Entwirf ihr Abbild, das wir alle kennen
Und — Menschheit nennen;
Und Menschheit nennen, was so schwach geboren,
Verstandlos, nackt, und wie im All verloren,
Nicht Kind der grossen Mutter, Bastard scheinet,
Den sie verneinet;

Den sie verneint, indem sie Tieren Kräfte
Und Kleidung gab, zum lebenden Geschäfte
Dem Lebenden Verstand verlieh und Waffen
Sich Recht zu schaffen.

Sich Recht zu schaffen kann das Kind nur weinen;
Ein Klageton verkündet sein Erscheinen;
Und doch ist er — der Mensch — so voll Beschwerde,
Ein Gott der Erde.

Ein Gott der Erde! Er fliegt auf gen Himmel
Auch ohne Schwingen, ordnet das Gewimmel
Der Wolken droben, misst die weite Ferne
Zahlloser Sterne;

Zahlloser Sterne! Findet dort Planeten,
Verfolgt die Bahn der streifenden Kometen,
Beuget den Sturm und schifft durch Wellenheere
Im offnen Meere.

Im offnen Meer gibt er dem Winde Flügel;
Nicht eine Welt hält g'nügend ihm den Zügel;
Er siehet andre, kommt und sieht — er flieget,
Siehet und sieget.

Siehet und siegt! Laut donnernd in den Lüften,
Tiefgrabend in der Erde schmalen Grüften,
Erjaget er auf aller Erden Weide
Sich reiche Beute.

Sich reiche Beute! Dringet weit und weiter;
Es trägt das stolze Ross den stolzen Reiter;
Der Elephant wird, prangend ihn zu tragen
Sein Siegeswagen.

Sein Siegeswagen! Ihm, der Welten zwinget,
Wird Ehrenkranz die That, die ihm gelinget;
Er schaffet Gärten, Städte sich und Ströme
Und Staatssysteme.

Und Staatssysteme, die er mit Gesetzen
Nach Zeiten ordnet, Sprache zu ersetzen
Erfand er Schrift; Ein Stahl bezeichnet Stunden,
Ein Stahl Sekunden!

Ein Stahl Sekunden bis zum Weltenende,
Dazu genügten nicht der Menschen Hände,
Sein Geist nur konnt', unendlich im Bestreben,
So hoch sich heben.

So hoch sich heben, dass er Berg und Thäler
Umschuf in seiner Denkkraft Ehrenmäler;
Mit Stahl und Feu'r wusst' er in allen Zonen
Als Herr zu wohnen!

Als Herr zu wohnen, der der Erde Früchte
Aus Welt nach Welten trug, sich Lustgerichte,
Sich Blumen zog, und unterm grünem Laube
Die edle Traube.

Die edle Traube, die das Herz begeistert,
Die sich der Traurigkeit und Furcht bemeistert,
O Göttertrank! Entneble ihm die Sinne,
Dass er beginne,

Dass er beginne, ende, schaff' hienieden
Sich ein Elysium, wohlthät'gen Frieden!
Verstand, o Mensch, und Wille sind die Waffen
Dein Glück zu schaffen!

. . .

Die Reaktion gegen den Marinismus war unabweisbar geworden. Sie gelangte gegen Ende des Jahrhunderts zum thatsächlichen Ausdruck durch die Gründung der Arcadia, welche der Poesie der Überlieferung, der Geschmacksverderbnis, der Sinnlichkeit durch die Rückkehr zur Natur ein Gegengewicht bieten wollte. Königin Christine von Schweden, die Tochter Gustav Adolfs, welche, nachdem sie dem Throne entsagt, in Rom ihren Aufenthalt genommen hatte, versammelte, ähnlich wie seiner Zeit Vittoria Colonna, um sich einen Hof von Schriftstellern. Aus diesem Kreise ging der Gedanke der Reform aus. Am 5. Oktober 1690 hielt die neue, von dem Kanonikus M. Crescimbeni im Vereine mit dem Juristen Gravina und den Dichtern Menzini, Guidi, Zappi, Lemene, Leers u. a. gegründete Akademie ihre erste Sitzung. Binnen kurzer Frist entstanden in allen bedeutenderen italienischen Städten Akademien gleichen Namens. Leider war Königin Christine, die Seele der römischen Arcadia, nichts weniger als eine Dichterin, und in ihrer Umgebung befand sich kein Talent von wahrhaft schöpferischer Kraft; daher erwies sich das Mittel bald kaum weniger verderblich als das Übel, welches es bekämpfen sollte. Die neuen arkadischen Vereine traten

in die Fusstapfen der alten Akademien, und ihre Thätigkeit lief auf Ziererei, Schwulst, fade Schäferspielerei und gegenseitige Beräucherung hinaus. Die bemerkenswertesten unter den Arkadiern waren ausser Gravina, dessen Bedeutung jedoch nicht in seinem poetischen Schaffen liegt, der Florentiner Benedetto Menzini (1646—1708), der anmutige Sonettist Filippo Leers, Alessandro Guidi (1650—1712), der geistreiche, witzige Francesco di Lemene (1634—1704), dessen Dichtungen vorteilhaft gegen den Schwulst der Marinisten und vieler Arkadier abstechen, Felice Zappi (1667—1719) mit seiner ihm an poetischer Begabung überlegenen Gattin Faustina Maratti, G. M. Maggi († 1699) und vor allen Vincenzo da Filicaia (1642—1707). Sorgfältig gepflegte Form ist allen Arkadiern gemein. Trotz des absprechenden Urteils neuerer italienischer Litterarhistoriker bleibt der Florentiner Filicaia doch eine bedeutende poetische Erscheinung. Gedrungenheit des Ausdrucks, Schwung des Gedankens und Harmonie der Sprache weisen ihm unter den italienischen Lyrikern eine ehrenvolle Stelle an. Dass die patriotischen Gefühle bei ihm nicht bloss anempfunden, keine rhetorischen Deklamationen sind, fühlt man aus seinem berühmten Sonett „Italia o Italia“, das wie ein voller kräftiger Akkord wirkt, so wie aus seinen „Oden“ auf die Befreiung Wiens deutlich heraus, und dass ein Gedicht, wie das nachstehende weniger bekannte, den gleichen Gedanken wie das von Lord Byron in seinem Childe Harold so wunderbar paraphrasierte „Italia o Italia“ ausdrückende Sonett mehr ist als eine pseudopatriotische Stilübung steht wohl ausser Frage:

An Italien.

Wo ist dein Arm, Italien? Zum Gefechte
Gebrauchst du fremden? Gleich wild und vermessen
Sind die, so dich verteid'gen, so dich pressen!
Sind beide Feind', und Beide waren Knechte!
So schirmest du die Ehre? So die Rechte
Glorreicher Herrschaft, die du einst besessen?
Hast du den Mut, den alten Mut vergessen,
Der Treue dir geschworen, dauernd echte?

Verstosse denn den Mut, frei' ohne Säumen
Den Müssiggang, und schlaf' im Drang der Nöte,
Wo Jammer heult und Blut und Thränen schäumen!
Schlaf, feige Buhlin, bis das Schwert sich röte
Mit deinem Blut und mitten unter Träumen
Schlaftrunk'ne, dich im Arme des Buhlen töte!

(Übersetzt von J. D. Gries.)

Wie im „goldenen“ Jahrhundert machen auch in der Zeit der allgemeinen Geschmacksverwilderung die dichtenden Frauen eine ehrenwerte Ausnahme von der Regel. Sind ihre Leistungen auch nicht an sich von bedeutendem Werte, so verbindet sich in ihnen doch mit Ungesuchtheit der Form Wärme und Adel der Empfindung. Die bekanntesten unter den Dichterinnen des 17. Jahrhunderts sind die gelehrte Giovanna Caracciolo, Fürstin von Santobuono (1651—1715), die Neapolitanerin Aurora Sanseverino Gaetani, Gaetana Passerini von Spello, die Römerin Gräfin Prudenza Capizucchi († 1709), die feinfühlige Maria Selvaggia Borghini, die Römerin Petronilla Paolini Marchesa Massimi und die jung gestorbene Prinzessin von Piombino Anna Maria Ardoini Lodovisi. Fast alle diese dichtenden Damen gehören dem italienischen Hochadel an.

Dass die Zeit für das ernste Epos am wenigsten geeignet war, bedarf kaum der Erwähnung. Obwohl Viele, mit de Sanctis zu sprechen, „die epische Trompete bliesen“, ist doch nur G. Graziani's (1604—1675), in der Art der „Gerusalemme“ gehaltene „Conquista (Eroberung) di Granata“ einigermassen von Interesse. Viel schwächer sind A. Carraccio's, die Eroberung von Konstantinopel im Jahre 1204 behandelndes „Imperio vendicato“ (das gerächte Kaiserreich) und G. L. Semproni's († 1646) „Boemondo ovvero l'Antiochia difesa“ (B. oder die Verteidigung von A.). Die Entdeckung Amerikas besangen mit mehr gutem Willen als Talent T. Stigliani († 1627) und Villafranchi. Von G. Murtola's kläglichem „Mondo creato“ haben wir bei Marini gesprochen. Mehr didaktisch philosophischen als erzählenden Inhalts ist das in hübschen Episoden die Geschichte der Wissenschaften sowie verschiedener berühmter Gelehrter behandelnde Gedicht T. Cam-

pailla's (1668—1740) „Adamo ovvero il mondo creato". Campeggi's sentimentale „Lagrime della vergine" (Thränen der Jungfrau) ist gleich Marini's „Kindermord" ein Produkt der durch Christina's Übertritt zur katholischen Kirche hervorgerufenen religiösen Moderichtung. Andere epische Dichtungen verlohnen ebensowenig wie die verschollenen Nachahmungen Tasso's von F. Potenzano (*la Gerusalemme distrutta*, die Zerstörung J'.s), C. Gonzaga (*il fido amante*) und Giorgini (*il mondo nuovo*) der Mühe der Erwähnung.

Einen ungleich günstigeren Boden fanden das komische Epos und die Satire, denn die Zeit forderte die Satire geradezu heraus. Freilich hiess es dabei vorsichtig zu Werke gehen. Spanien und Rom verstanden keinen Spass, und die reizende Mode des *saccheggiare*, d. h. des Zutodeprügelns missliebiger Persönlichkeiten vermittels kleiner mit Sand gefüllter Säcke, war sehr im Schwunge.

Das Haupt der satirisch-epischen Dichter ist der Modenese Alessandro Tassoni (1565—1635). Sein fast zugleich mit Marini's „Adone" erschienenes heroisch-komisches Epos „La secchia rapita" (der geraubte Eimer), welches einen zwischen Bologna und Modena aus einem Streite wegen eines geraubten Eimers zur Zeit der zweiten lombardischen Liga entstandenen Krieg zum Gegenstande hat, ironisiert durch die Vorführung eines früheren lächerlich unbedeutenden, aber zur Wichtigkeit eines politischen Ereignisses aufgebauschten Vorfalls die Zeit des Verfassers in humoristischer Weise. Der zwar nicht ausgesprochene aber keineswegs misszuverstehende Grundgedanke ist der, zu zeigen, wie durch die unablässigen, jämmerlichen Zwistigkeiten der italienischen Fürsten und Städte der elende Zustand des Landes herbeigeführt wurde. Die komische Wirkung erhöht sich noch dadurch, dass sich auch die Götter bei dem Krakehl beteiligen und einander in die Haare geraten. Eine stereotyp gewordene Figur schuf Tassoni in dem gewaltigen Maulhelden, dem Grafen Culagna. Seine Zeit missverstand, vielleicht zum Glücke für den Dichter, die Tendenz der „Secchia rapita". Man hielt das Gedicht, welches der Verfasser selbst als ein gegen die Mythologie gerichtetes Jugendwerk bezeichnete,

während es thatsächlich in den späteren Lebensjahren Tassoni's entstand, für eine harmlose Spielerei. Dass sich Tassoni jedoch mit Spielereien nicht abgab, bezeugen zur Genüge seine anderen, durchwegs recht pessimistisch angehauchten Werke, wie die „Betrachtungen über Petrarca's Dichtungen", die „Pensieri diversi" (verschiedene Gedanken), über Litteratur, Philosophie und Wissenschaft, und namentlich die gegen Spanien gerichteten „Philippiken". Von einem ernsten epischen Gedichte Tassoni's, dem „Oceano", welches die Entdeckung Amerikas zum Gegenstande hat, ist nur der 1. Gesang vorhanden.

Der höchst überflüssigen Aufgabe, die Mythologie zu verspotten, unterzog sich Francesco Bracciolini (1566—1645) in seinem „Scherno degli Dei" (Verspottung der Götter), nachdem er vorher den verunglückten Versuch gemacht, in einem ernsthaften Epos „La croce racquistata" (das wiedererlangte Kreuz) mit Tasso um den Lorbeer zu ringen. Bracciolini verfährt in seinem Gedichte mit den Olympiern in ähnlicher Weise, wie heute die Verfasser der Offenbach'schen Operettentexte. Das eigentlich Komische dabei ist, dass seine „Verhöhnung der Götter" den Triumph des Christentums über das Heidentum feiern sollen. Die Sprache ist gewandt; auch fehlt es nicht an witzigen Einfällen, aber der gegenstandlose Vorwurf benimmt dem Werke jedes künstlerische Interesse.

Ein heftiger, aber ebenso überflüssiger Federkrieg wie Bracciolini's Epos selbst entstand darüber, wer zuerst, ob Tassoni oder Bracciolini, das komische Epos wieder aufgegriffen habe. Nicht die Frage, wer dies zuerst gethan, sondern welche Ursachen diese Dichtungsform wieder als zeitgemäss erscheinen liessen, wäre von Interesse gewesen. Aber freilich liess sich diese Frage ebensowenig aufwerfen als beantworten.

Heute nahezu unverständlich durch seine zahllosen Florentinismen ist der „Malmantile racquistato" des Florentiner Malers und Freundes Salvatore Rosa's Lorenzo Lippi (1606—1664), welchen Settembrini einen „Halbnarren" nennt. Es ist unmöglich herauszubringen, gegen wen sich eigentlich die Spitze dieses wunderlichen Opus kehrt.

Andere komische Epen, die wir nur dem Namen nach anführen, sind G. Lalli's († 1637) gegen Kunst und Künstler gerichteten „Moscheide" und „Franceide", sowie seine „Eneide travestita", welche ein nicht uninteressantes Gegenstück zur Travestie der Äneide unseres Blumauers hildet; Gianfrancesco Lazzarelli's († 1694) „Cicceide", worin er unter dem Namen „Don Ciccio" seinen Genossen B. Arrighini verspottet, B. Bocchini's „Lambertuccio", eine Verhöhnung der Pedanten, J. Neri's „Presa (Einnahme) di Sammiato", B. Corsini's „Torracchione desolato", L. Bellini's „Bucchereide" sowie der S. 264 besprochene „Ricciardetto" Fortiguerri's.

Der geistvollste und rücksichtsloseste unter den Satirikern der Zeit ist der grosse neapolitanische Maler Salvatore Rosa (1579 bis 1641), ein Dichter voll Phantasie, Kraft und Ehrlichkeit der Gesinnung. Er spricht frei heraus, wie es ihm ums Herz ist! Mit Zorn, Bitterkeit und schneidigem Hohne geisselt er in einer keineswegs korrekten, dafür aber um so energischeren Sprache die verrotteten politischen, religiösen und litterarischen Zustände wie in dem folgenden Bruchstücke:

Vermählt ein Fürst sich, heisa! dann in Massen
Gibt's feine Hochzeitlieder, Lobgesänge!
Der grösste Sack vermag sie nicht zu fassen!
Lasst ab von dem Gesinge! Andrer Weisen
Bedarf es heut! Die unverschämten Lieder
Sollt' mit dem Besen vor die Thür man schmeissen!
Gerechte Wut erfüll' des Sängers Seele!
Ob der Koran, die Bibel mehr Getreue
Heut zählt, wer weiss es? Ob der Pilger wähle
Nach Rom die Strasse, ob nach Genf*), wer sagt es
Uns frei heraus? Singt, wie man sieht verkaufen
Um ein Stück Brod die Ehr', die Freiheit! Wagt es
Zu sagen, dass sie Alle dorthin laufen
Wo was zu fischen! — Todt ist jeder Glaube,
Die Freiheit todt! Ein leerer Schall die Ehre,
Und Alles fällt der Tyrannei zum Raube!

---

*) Zu Calvin.

Die Grossen dieser Erde, wollt ihr wissen
Wonach sie streben? Gold ist ihr Begehren
Und wieder Gold! Dabei mag keiner hören
Was mahnend, zürnend flüstert das Gewissen.
Ihr Sänger, nehmt die Peitsche statt der Leier!
Haut zu! Ein jeder Hieb sei wohlbemessen!
Nicht kümmert Euch um das Gekreisch der Schreier!
Das Fabulieren lasst! Zu Klaggesängen
Stimmt eure Saiten! Hört die Witwen jammern,
Die Waisen stöhnen in den feuchten, engen
Von eisigem Wind durchfegten, öden Kammern.
Von den Tyrannen sollt ihr furchtlos schreiben,
Von ihrem Sündenleben, sollt uns zeigen
Wie die Rehabeam es heute treiben!
Wie sie die Macht verschachern! Die Gerichte
Gefräss'gen Geiern in die Klauen geben;
Wie alles Recht geworden heut zu nichte!
Wie sie von Unbill, Druck und Wucher leben
Die Scharen dieser neuen Pharaone,
Die stets die Völker auszusaugen streben! —

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

S. Rosa's Leben ist ein Roman. Er war Schauspieler (Sig. Formica), Komödiendichter, schrieb Satiren, beteiligte sich beim Aufstande Masaniello's, trieb sich, um für seine Kunst Studien zu machen, eine Weile unter den Banditen herum und starb 58 Jahre alt in Rom als reicher Mann und hochgeehrt von allen. Die von seinen Neidern vielfach ausgesprochene Behauptung, er sei nicht der Verfasser der unter seinem Namen veröffentlichten Satiren, entbehrt jeder Begründung.

Die Satire des Arkadiers B. Menzini (s. S. 396) ist zu persönlicher Natur und gefällt sich dabei in Derbheiten und Schmähungen. Wertvoller sind die Satiren des Jacopo Soldani (1579 bis 1641) sowie die des S. 278 erwähnten Cesare Caporali (1531—1601), welcher, indem er sich scheinbar über die Zeit des Augustus lustig macht, in seinem „Don Mecenate" die Mäcenaten seiner Zeit, vorab die Kardinäle, verspottet. Der Hauptgegenstand seiner Satire ist der Kardinal Ferdinand von Medici, welcher

Die Nase, Mund und Augen hatte
Wie wir, und sich erfreute zweier Beine
Und zweier Hände, die er nannte seine.

Sein „Corte“ (Hof) in dem Leben des Maecenas ist eine bittere Satire auf die Hofhaltungen der geistlichen Grossen in Rom. Die Satiren L. Adimari's sind gleich denen des Azzolini und Cesarini verschollen. Sehr elegant sind die lateinischen, in der Manier des Horaz gehaltenen, zumeist gegen Gravina und die Arkadier gerichteten Satiren L. Sergardi's (Q. Settano), die der Verfasser selbst ins Italienische übertragen hat. Scharfe politische Satiren bot (in Prosa) der Architekt Trajano Boccalini, gen. „il Romano“ (1556—1615), in seinen „Ragguagli (Berichte) del Parnasso“ sowie in der Fortsetzung dieses Werkes, der „Secretaria di Apollo“. Sie umfassen das ganze bürgerliche Leben und treffen die Mängel und Verkehrtheiten desselben mit beissendem Spott. In seiner „Pietra di paragone“ (Prüfstein) und mehr noch in der „Bilancia (Wage) politica di C. Tacito“ greift Boccalini die spanische Herrschaft direkt an. Er büsste seinen Freimut mit dem Leben, indem er von maskierten Sbirren im Bette zu Tode geprügelt (*saccheggiato*, vgl. S. 398) wurde.

Ein ähnliches Schicksal hatte der venezianische Geistliche Ferrante Pallavicino (1615—1644) wegen seines satirischen, gegen Urban VIII. und dessen Nepotismus gerichteten Romans „Il divorzio celeste“ (die himmlische Ehescheidung), worin Christus sich von der römischen Kirche ihrer Sünden wegen durch das himmlische Ehegericht scheiden lässt, ohne dass er jedoch deshalb Lust hätte, sich mit einer anderen christlichen Kirche wieder ehelich verbinden zu lassen. Trotz des gewiss „pikanten“ Vorwurfs ist das Buch mit seinen langgedehnten Monologen und Briefen litterarisch nur von geringem Werte. Pallavicino wurde in Avignon verhaftet und nach längerer Gefangenschaft — man weiss nicht ob als Rebell oder als Ketzer — enthauptet.

Weniger Satire als Spass in der früher so beliebten bernesken Manier enthalten die zahlreichen, oft gedruckten aber weder durch Form noch durch Inhalt besonders interessanten Schriften des venezianischen Edelmanns Francesco Loredano († 1669), der

hauptsächlich deshalb bemerkenswert ist, weil er in seiner „Dianea“ eine Art von komischem Roman in Briefen zwischen Priamus und Thisbe zu bieten suchte. Der Stil ahmt die alten Volksbücher nach. Andere Werke, teils in Prosa, teils in Versen, sind die „Dubbi amorosi“ (Liebeszweifel), „Scherzi geniali“, „Bizzarrie accademiche“. Auch ist Loredano Verfasser einer „Istoria de' Rè Lusignani“ in 11 Büchern.

Von dem Drama ist nicht viel zu melden. Am ärmlichsten bestellt ist es mit der Tragödie, in welcher fast ausschliesslich der spanische, von talentlosen Nachahmern bis zur Karikatur verzerrte Geschmack herrschte. Auch tauchten wieder religiöse Dramen in der Art der „rappresentazioni sacre“ auf, unter denen G. Andreini's (1578—1662) „Adamo“ das bemerkenswerteste ist. Milton soll aus demselben manches in sein „Paradise lost“ hinüber genommen haben. Gleichfalls religiöse Stoffe behandeln die vielen Tragödien des Jesuiten Scamacca*) sowie die „Ermenegarda“ des Kardinals Pallavicino. Unter den überaus zahlreichen Tragikern verlohnen nur A. Carraccio († 1702), welcher in seinem „Corradino“ das Schicksal des letzten Hohenstaufen dramatisch behandelte, sowie G. Delfino († 1699) der Erwähnung.

Besser steht es um das Lustspiel. Neben der üppig blühenden „Commedia a soggetto“, vertreten durch F. Sala († 1602) und Fiorillo (Scaramuccia), welche mit ihren Truppen auch in Paris vielen Beifall erhielten, fand auch das „gelehrte“ Lustspiel, namentlich in Neapel, Pflege. Hier brachte G. della Porta (1540 bis 1615) seine dem Plautus nachgebildeten Komödien mit grossem Erfolge zur Aufführung. Seine beiden Tragödien „Ulisse“ und „S. Giorgio“ sind gleichfalls nicht ohne Interesse. Bemerkenswert als litterarisches Zeitbild ist Sc. Errico's gegen Marini und die Crusca gerichtete Komödie „Rivolte di Parnasso“. Der S. 289 erwähnte Michelangelo Buonarotti der jüngere, der Neffe des grossen Michelangelo, schrieb in der florentiner Bauernsprache seine lustige „Tancia“ sowie die weniger bedeutende „Fiera“ mit

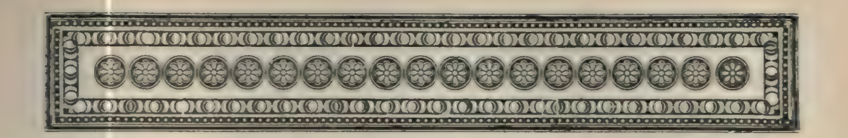
*) Die Jesuiten hatten in ihren Schulen eigene, oft scenisch sehr reich ausgestattete Theater, für welche sie zumeist selbst die von ihren Schülern aufzuführenden Stücke schrieben.

ihren lose aneinandergereihten Scenen hauptsächlich zu philologischen Zwecken um das Wörterbuch der Crusca damit zu bereichern. Nicht ohne Wert sind auch die Lustspiele des Capuaners F. d'Isa (1572—1622) und L. Stellato's. Des merkwürdigen Lustspiels „Il Candellaio" (der Lichterzieher) G. Bruno's werden wir im nächsten Abschnitte zu gedenken Gelegenheit haben.

Von didaktischen Dichtungen sind ausser Menzini's „Poetik" (*Corte poetica*) etwa noch die in der Art der Virgil'schen „Georgica" gehaltene „Riseide" (über den Reisbau) G. Spolverini's (1695—1767) und der „Stato rustico" (Bauernstand) des Herzogs von St. Angelo Vincenzo Imperiali zu erwähnen. L. Stecchi's „Meteore" sind gleich G. Baruffaldi's (1673 bis 1755) „Canapaio", Z. Betti's (1719—1789) „Baco da seta" (Seidenwurm) und G. Roberti's (1719—1787) „Perle" von geringem Belange und gehören überdies dem folgenden Jahrhundert an.

Von Prosadichtungen ist ausser den satirischen Romanen Pallavicino's und Loredano's und Giamb. Basile's um 1620 im neapolitanischen Dialekte geschriebener Novellensammlung „Il Pentamerone" soviel wie nichts vorhanden. Das auffallende Verstummen dieser Dichtungsart erklärt sich wohl durch den politischen und religiösen Druck, welcher der so beliebten, mehr auf breitere und tiefere Schichten berechneten Novelle den Garaus machte. Aus der Poesie vertrieben, trat die Prosa in den Dienst der Wissenschaft, wo sie mit einem Male zu Achtung gebietender Grösse emporwuchs. Während sich Italien, gleichgiltig gegen die geistige Bewegung in Europa, im Marinismus berauschte, durchforschte Galilei den Himmel, lehrte G. Bruno in Paris, schmachtete Campanella zu Neapel im Kerker. Die grosse Umwälzung im Reiche des Geistes, Echo und Folge der Reformation und Vorläuferin der grossen französischen Revolution, begann nicht in der Litteratur sondern in der Wissenschaft, und es erschienen





18. Kapitel.

Die neuen Männer.

Das Tridentiner Konzil hatte die sich in der Litteratur bisher vorzugsweise durch kühne Negation äussernde geistige Bewegung zum Stehen gebracht. Neues und Positives zu schaffen war die Reaktion aber nicht im Stande. Hierzu bedurfte es jener „neuen Männer", der „homines novi" wie Francis Bacon sagte, welche teils in eigener freier Forschung, teils die Resultate fremder Forschung weiterbildend, den Samen ausstreuten, aus welchem im nächsten Jahrhunderte die französische Revolution aufgehen sollte.

Noch besass Italien sowohl in der Litteratur als in der Kunst und Wissenschaft die Führung in Europa, obwohl Spanien seinen Cervantes, Portugal seinen Camoens, England Shakespeare und Milton, Frankreich seinen Montaigne hatte. Die beiden Akademien, die der „Lincei" in Rom, gegründet im Jahre 1603 von dem Fürsten Cesi, und später (1657) die von dem Prinzen Leopold von Medici gestiftete „Accademia del cimento" in Florenz bildeten Mittelpunkte für die wissenschaftliche Forschung. War auch die Thätigkeit dieser Anstalten nicht von langer Dauer, so hatten sie doch bedeutende Resultate erzielt. In anderen Städten entstanden ähnliche Vereine. Der Anstoss war damit gegeben,

und die Weiterentwickelung der Naturwissenschaften liess sich weder durch Verfolgung ihrer Vertreter noch durch Bekämpfung ihrer Resultate mehr aufhalten.

Schon bei Machiavelli zeigt sich das Bestreben, der unfruchtbaren Negation etwas Positives entgegenzustellen. Auf den Universitäten und in den Akademien hatte sich allmählich eine sowohl von der katholischen wie von der reformatorischen Theologie unabhängige philosophische Agitation entwickelt, welche dieser sowie dem in den Schulen herrschenden Aristotelismus, wenn auch vorläufig noch verdeckt, entgegentrat. Man wollte „mit dem eigenen Kopfe" denken. Diese Freidenker nannten sich „neue" oder „moderne" Philosophen. Die ersten unter ihnen waren der Pavianer Arzt G. Cardano (s. S. 345) und der Cosentiner Bernardo Telesio (s. S. 166). In ihrer Schule bildeten sich Giordano Bruno, Campanella u. a., während die wissenschaftliche Forschung in Galileo Galilei (1564—1642) und seinen Schülern und gleichstrebenden Genossen Vincenzo Viviani (1622—1703), Torricelli (1608—1647), B. Castelli u. a. ihre bedeutendsten Vertreter fand, nachdem ihnen Männer, wie F. Maurolico (1494 bis 1575), G. Grifuni (1474—1558), L. Giglio u. a., vorangegangen waren.

Galilei's Leben, Wirken und Leiden ist zu bekannt, als dass wir hier darauf einzugehen brauchten. Für die Litteratur ist er von Wichtigkeit wegen seiner in vorzüglicher Sprache geschriebenen „Denkwürdigkeiten" (*memorie*) und „Briefe", sowie wegen der geistvollen, leider nur noch als Bruchstück vorhandenen Kritik der „Gerusalemme" in den „Considerazioni (Betrachtungen) al Tasso". Seine wissenschaftlichen Werke dagegen entziehen sich gleich jenen der berühmten zeitgenössischen Naturforscher, Ärzte, Mathematiker, Astronomen und Geographen durch ihren Inhalt der litterarhistorischen Besprechung.

Die imponierendste Erscheinung unter den „neuen" Philosophen ist der Dominikaner Giordano Bruno (1548—1600) aus Nola, ein Mann von ebenso umfangreicher wie tiefer Bildung. Aus unbekannten Gründen, — wahrscheinlich weil er sich der Ketzerei verdächtig gemacht hatte, — verliess er das Kloster, flüchtete nach

Genf, wo er, wie de Sanctis sagt, einen „noch unduldsameren Papst fand als den römischen“, und von dort nach Frankreich. In Paris veröffentlichte er (1582) sein erstes Werk, das merkwürdige Lustspiel „il Candellaio“ (der Lichterzieher), dessen Held ein verspotteter und betrogener Pedant ist. Auf dem Titel nannte er sich „Akademiker keiner Akademie, genannt der Angewiderte“ (*il fastidito*). „Candellaio“ heisst das Stück, weil Bruno damit der Dummheit, Verschrobenheit und dem pedantischen Dünkel ein Licht aufstecken will. Als Professor an der Pariser Universität bekämpfte er aufs Heftigste den Aristotelismus, wodurch er sich viele Feindschaften zuzog. In England wurde er der Königin Elisabeth vorgestellt und hielt in Oxford Vorträge über das Kopernikanische System. Bald darauf ging er wieder nach Paris, dann nach Deutschland. In Frankfurt wurde er von dem venezianischen Edelmann G. Mocenigo brieflich eingeladen nach Venedig zu kommen, um ihn in der Philosophie zu unterrichten. Diese Einladung war eine Falle. Der nichtsahnende Bruno folgte dem Rufe, wurde, nachdem er kurze Zeit bei Mocenigo geweilt, von diesem dem heiligen Gerichte denunziert und von Venedig der römischen Inquisition (1593) ausgeliefert. Sieben Jahre lang schmachtete er im Kerker. Am 9. Februar 1600 zum Feuertode verurteilt, wurde er 8 Tage später in Rom verbrannt. „Ihr fällt vielleicht den Spruch über mich mit grösserer Furcht als ich ihn hinnehme,“ antwortete er seinen Richtern und starb mit der Ruhe eines Helden.

G. Bruno's Philosophie ist eine Art von monistischem Pantheismus, zu dem er sich im Laufe der Jahre aus seinem Atheismus und Materialismus emporgerungen hatte. Bei ihm befinden sich die Ideen Spinoza's, Descartes und Malebranche's noch im Gährungsprozesse. Aber er legte die Grundsteine, auf denen die Späteren weiterbauten.

Ausser dem Lustspiele „il Candellaio“ schrieb G. Bruno den witzigen „Spaccio della bestia trionfante“, den Dialog „l'Asino cillenico“ sowie eine Anzahl Sonette in den „Furori poetici“, darunter das nachstehende, sein Streben charakterisierende, welches er Tansillo (vgl. S. 297) in den Mund legt:

Der schönen Sehnsucht breit ich aus die Schwingen,
Je höher mich der Lüfte Hauch' erheben,
So freier soll der stolze Flügel schweben,
Die Welt verachtend himmelwärts zu dringen.
Und möcht' ihr mich dem Ikarus vergleichen,
Nur höher noch entfalt' ich mein Gefieder,
Und ahn' ich selbst: einst stürz' ich tot danieder;
Welch' Leben kann doch meinen Tod erreichen?
Und fragt mich auch einmal das Herz mit Zagen:
Wohin, Verwegner, fliegst du? Wehe, wehe!
Die Busse folgt auf allzu kühnes Wagen!
Den Sturz nicht fürcht' ich, ruf' ich, aus der Höhe!
Auf, durch's Gewölk empor! Und stirb zufrieden,
Wird dir ein ruhmreich edler Tod beschieden!

(Übersetzt von M. Carrière.)

Der Calabrese Cesare Vanini (1585—1619) war G. Bruno's Schicksalsgenosse. Gleich diesem durchstreifte er einen grossen Teil von Europa, ohne irgendwo eine Heimstätte zu finden. Obwohl seine philosophischen Werke von der geistlichen Censur approbiert waren, wurde er in Toulouse dem Parlamente als Atheist denunziert und auf Betreiben des fanatischen Präsidenten de Grammont im Februar 1619 verbrannt, nachdem ihm der Henker vorher die Zunge ausgeschnitten hatte. Er bestieg den Scheiterhaufen mit den Worten: „Gehen wir, um als Philosoph zu sterben!" —

Tommaso Campanella (1568—1639), der Schüler Cardano's und Telesio's, Dominikaner gleich G. Bruno und wie dieser und Vanini Neapolitaner, erregte schon als junger Mann durch den Umfang und die Gründlichkeit seines Wissens ein solches Erstaunen, dass seine Feinde ihn der Zauberei beschuldigten. In den ihm gestohlenen Schriften vermochte das heilige Gericht in Rom jedoch keine Anhaltspunkte zu einer Verurteilung zu finden und begnügte sich damit, ihn nach seinem Kloster zurückzuschicken. Bei einer gegen die spanische Herrschaft gerichteten Verschwörung beteiligt, deren Entdeckung mehr als 2000 Personen Leben oder Freiheit kostete, wurde Campanella in Neapel gefangen, siebenmal gefoltert und zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. Er verbrachte volle 27 Jahre im Gefängnisse, und be-

freite sich nur dadurch, dass er sich selbst der Ketzerei anklagte, worauf man ihn an die römische Inquisition auslieferte. Papst Urban VIII., ein Feind der Spanier, nahm ihn gut auf und verhalf ihm, als die spanische Regierung ihn zurückforderte, durch Vermittelung des französischen Gesandten de Noailles zur Flucht nach Frankreich, wo ihn der Kardinal Richelieu Ludwig XIII. vorstellte, der ihm eine Pension von 1000 Francs und Wohnung in einem Dominikanerkloster gewährte, so dass dieser Märtyrer der Wissenschaft wenigstens die letzten Jahre seines Lebens ruhig verbringen konnte.

Campanella's politisches und religiöses Ideal war die christliche Demokratie, d. h. eine auf den Bahnen des Fortschritts mit dem Staat geeinte Kirche, wie er dies in seinem „Sonnenstaate" (*Civitas solis*) andeutet. Er war mehr thätig eingreifender Reformator als bloss negierender Denker, und seinem Geiste schwebten bereits viele jener gesellschaftlichen Einrichtungen vor, die erst unsere Gegenwart ins Leben rief. Seine philosophischen Anschauungen laufen, trotz vielfacher innerer Widersprüche, auf einen mehr geahnten als bestimmt erfassten Pantheismus hinaus. Von den Schöpfungen seiner Muse, womit er sich die Qualen des Kerkers linderte, haben wir S. 393 eine Probe gegeben.

Die Resultate der wissenschaftlichen Forschungen und Entdeckungen im Vereine mit der „neuen" Philosophie hatten Giambattista Vico (1670—1744), einem der genialsten Denker des Jahrhunderts, den Weg gebahnt. Seine Vorbilder waren, ausser den alten Philosophen, vor allen Bacon und Hugo Grotius. Bereits mit 27 Jahren Professor in Neapel*), lebte er stets in sehr beschränkten, fast drückenden Verhältnissen. Auch Vico's Philosophie ist ein auf der historischen Entwickelung der Menschheit begründeter Pantheismus. Sein Hauptwerk, die „Scienza nuova" (neue Wissenschaft) bietet in grossartigen Grundzügen die erste Philosophie der Geschichte und zugleich die Ahnung der ganzen neueren Philosophie, wenngleich Vico, — sicherlich nicht

---

*) Es ist eine bemerkenswerte Erscheinung, dass die meisten der neuen Männer Neapolitaner sind.

ohne gute Gründe! — jedem seiner tiefgedachten Aussprüche das Wort: „Und das beweist die Wahrheit der christlichen Religion!“ gewissenhaft beisetzt.

Ein weniger bekannter, aber nicht minder tiefer Denker als G. Vico war dessen Freund, der Theologe Tommasso Rossi (1673—1730) in Neapel. Seine Schriften „Della mente sovrana del mondo“ (Über den Weltgeist), „Considerazioni di alcuni misteri divini“ (Betrachtungen über verschiedene göttliche Geheimnisse) und „Dell' anima dell' uomo“ (über die Menschenseele) zeichnen sich trotz gewisser mystizistischer Neigungen durch grosse Schärfe des Gedankens, sowie durch Klarheit und Gewandtheit der Darstellung aus.

Eine eingehendere Würdigung des Schaffens dieser neuen Männer, zu denen ausser den Genannten noch eine ganze Reihe ausgezeichneter Naturforscher, Astronomen und Ärzte, wie M. Malpighi (1628—1694), S. Santorio (1561—1636), L. Bellini (1643—1704), G. Cassini (1625—1722) u. a., sowie die namentlich um die Verbreitung der Descartes'schen Philosophie in Italien unter den Namen des von der Kirche als ungefährlich erachteten „kartesianischen Platonismus“ verdienten M. Fardella und T. Cornelio gehören, ist nicht Aufgabe der Litteraturgeschichte sondern der Kulturgeschichte. Wir beschränken uns deshalb auf die vorhergehenden Andeutungen und wenden uns zu dem bedeutendsten unter den Historikern des 17. Jahrhunderts, dem Geschichtschreiber des Tridentiner Konzils, dem venezianischen Servitenmönche Paolo Sarpi.

Ein Zeitgenosse G. Bruno's, Campanella's und Vanini's, gehört Paolo Sarpi (1552—1623) gleichfalls zu den „neuen Männern“, denn ebenso bedeutend, wenn auch weniger bekannt als Naturforscher, Philosoph und Mathematiker wie als Geschichtschreiber, stand er mitten in der geistigen Bewegung der Zeit. Seine im Auftrage der venezianischen Regierung geschriebene „Geschichte des Tridentiner Konzils“ schildert mit ehrener Ruhe und vollkommen wahrheitsgetreu die Vorgänge auf jener verhängnisvollen Kirchenversammlung. Venedig widersetzte sich am Entschiedensten den absolutistischen Bestrebungen Roms, und P. Sarpi verteidigte

in zahlreichen Staatsschriften die Rechte der weltlichen Regierung gegen die Übergriffe der Kurie. Rom anathemisierte den kühnen Mönch, belegte die Republik mit dem Banne, woraus sich diese jedoch nicht viel machte, und trieb es soweit, dass ohne die Vermittelung Englands und Frankreichs wahrscheinlich ein Krieg ausgebrochen wäre. Mehrfache Attentate auf Sarpi, deren Ursprung nicht zweifelhaft sein konnte, — nach einem der Mordanfälle, der ihm beinahe das Leben gekostet hatte, soll er ausgerufen haben: „Ich erkenne nur zu wohl den ‚Stil‘ (*stilo*, Stil und Dolch) der römischen Kurie!“ — waren nicht im Stande, ihn in seinen Bestrebungen irre zu machen. Unerschrocken kämpfte er weiter, solange er es vermochte. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er, geschützt von der mächtigen Republik, der er so grosse Dienste geleistet, in der stillen Zurückgezogenheit seines Klosters.

Paolo Sarpi's berühmtes Werk führt den Titel: „Istoria del Concilio Tridentino, nella quale si scuoprono tutti gli artifici della Corte di Roma per impedire che nè la verità dei dogmi si palesasse, nè la riforma del papato e della chiesa si tentasse, da Pietro Soave Polano (das Anagramm von Paolo Sarpi Veneto) Londra 1619 (Geschichte des Tridentiner Konzils, worin alle Kunstgriffe des römischen Hofes dargelegt werden um zu verhindern, dass weder die Wahrheit der Dogmen bekannt noch die Reform des Papsttums und der Kirche versucht werde). Diesem Meisterwerke gegenüber, das bei seinem Erscheinen, — es wurde von dem nach England geflüchteten Erzbischofe A. de Dominis von Spalato in London veröffentlicht — ungeheures Aufsehen hervorrief und bald in mehrere Sprachen übersetzt wurde, haben die übrigen Schriften Sarpi's nur spezielles Interesse.

Die im Auftrage Roms zuerst von dem Jesuiten Alciato versuchte und dann von dem nachmaligen Kardinale Sforza Pallavicino (1607—1667) als Widerlegung des Sarpi'schen Werkes verfasste „Geschichte des Tridentiner Konzils“ steht mit ihrem gesuchten, bombastischen Stile gegen die nervig gedrungene, überall vom Hauche innerer Wahrheit getragene Darstellung Sarpi's weit zurück. Sie ist eine Beschönigung der Vorgänge auf dem Konzil, aber keine Widerlegung dessen, was Sarpi wahrheitsgetreu schildert.

Was die italienische Geschichtschreibung im allgemeinen betrifft, so lag sie in dieser Zeit ziemlich brach. G. Capriata († 1652) beschreibt in seiner sachlich aber mehr chronikartig gehaltenen „Istoria“ die Ereignisse zwischen 1513—1550; F. Capocelatro († 1670) setzte A. di Costanzo's (s. S. 341) neapolitanische Geschichte fort, und B. Nani (1616—1678) schrieb eine schätzbare „Geschichte Venedigs“; lateinisch schrieb die Geschichte von 1557—1590 der gelehrte Jesuit F. Strada (1572—1649). Weniger belangreich sind die historischen Arbeiten des Mailänders G. Leti (1630—1701). Eine sehr umfangreiche Geschichte des Jesuitenordens verfasste der Jesuit D. Bartoli (1603—1685). Spezielle historische Vorwürfe behandelten F. Ughelli (1595 bis 1670), C. Pellegrino, E. Tesauro, P. Garzoni (die Kriege gegen Mohamed IV.), A. Mascardi (die Verschwörung der Fieschi), R. Pirro (*Sicilia sacra*) und E. Caracciolo (*Napoli sacra*). Die Geschichte fremder Länder ist vertreten durch die (lateinische) „Geschichte Ostindiens“ des Jesuiten G. Maffei (1535—1603); Caterino Davila (1576—1631) erzählt, wenn auch vom Standpunkte des Hofes aus, mit Verständnis und in militärisch gedrungenem Stile die „Geschichte der französischen Bürgerkriege“ (*Guerra civili di Francia*), und der Kardinal Guido Bentivoglio, welcher lange als päpstlicher Nuntius in den Niederlanden weilte, schrieb in gewählter Sprache und zugleich möglichst unparteiisch die „Geschichte der Kriege in Flandern“ (*Storia della Guerra di Fiandra*). —

Die Kunstgeschichte fand Bearbeitung durch C. Dati (1675—1719), einen fleissigen Mitarbeiter der Crusca, in seinen „Vite di pittori antichi“, durch F. Baldinucci, welcher in etwas breiter Weise Vasari's (s. S. 343) Werk in seinen „Notizie dei professori di disegno da Cimabue in poi“ fortsetzte und ein brauchbares „Vocabulario del disegno“ verfasste und E. Baglione, dessen „Vite dei pittori, scultori, architetti ed intagliatori“ die Zeit von 1572—1642 behandeln.

Sehr umfangreiche Arbeiten über Litteraturgeschichte boten C. M. de' Crescimbeni (1663—1728), einer der Stifter der Arcadia, in seiner höchst fleissig gearbeiteten aber noch wenig kri-

tischen „Storia della volgar poesia" und mehr noch der Jesuit F. S. Quadrio (1695—1756) in seiner „Storia e ragion d'ogni poesia". Diesem ging als erster Versuch G. Gimma's (1668 bis 1735) „Idea della storia dell' Italia letterata" voran. Sie alle übertrifft an Geschmack, kritischem Blicke und Verlässlichkeit der einer späteren Zeit angehörige Girolamo Tiraboschi (1731 bis 1794) in seiner grossen „Storia della letteratura italiana" (14 Bd.). Ausserdem sind noch zu nennen G. Fontanini's „Biblioteca dell' eloquenza italiana", G. V. Rossi's (1577—1647) „Pinacoteca" und G. Cinicelli Cavoli's (1625—1706) „Biblioteca volante". Überaus zahlreich sind die verschiedenen Städte und Landschaften durch litterarhistorische Monographien vertreten.

Als die ersten, noch schüchternen Versuche einer litterarisch-ästhetischen Kritik können die „Proginnasi poetici" B. Fioretti's (Udeno Niesieli) (1579—1642) gelten, desgleichen Crescimbeni's „Trattato della bellezza della volgar poesia", welcher sich gleich Muratori's „Della perfetta poesia" gegen den herrschenden Marinismus wendet. Desselbe gilt von Boccalini's (s. S. 402) geistvoll boshaften „Ragguagli del Parnasso" und B. Averano's „Dissertationes". A. M. Salvini's „Discorsi accademici" dagegen sind zu unklar und pedantisch. Entschiedener und zielbewusster ist G. V. Gravina (1664—1718) in seiner „Ragion poetica". Was diesen Kritikern noch mangelt ist der weitere Gesichtskreis und die Kenntnis der zeitgenössischen ausländischen Litteratur. Ausser der spanischen und in geringerem Masse der französischen Litteratur war alles andere für Italien so gut wie nicht vorhanden. Von der damals so blühenden englischen Litteratur erhielt man erst durch Paolo Rolli's*) (1687—1767) gelungene Übersetzung des Milton'schen „Paradise lost" und anderer englischer Dichtungen Kenntnis. Suchten die Anfänge einer ästhetisch-litterarischen Kritik auch noch tastend ihren Weg, so leiteten sie doch zu jener durch die Philosophie und die Erfolge der Naturwissen-

---

*) Rolli's eigene Dichtungen, zumeist Canzonen, Elegien, Operntexte und Lieder zeichnen sich durch Natürlichkeit der Empfindung und Reiz der Form aus.

schaften bereits vorbereiteten Wandelung in den geistigen Anschauungen, welche als Wendung zum Besseren zuerst in der Kritik zu Tage tritt und dem 18. Jahrhundert bis zum Ausbruch der französischen Revolution seinen vorherrschenden Charakter verleiht. Mit dem Jahrhundert geht die spanisch-päpstliche Herrschaft zu Ende, und es beginnt





19. Kapitel.

Die Zeit der kritischen Bestrebungen.

Im November 1700 starb Karl II. von Spanien. Er hatte zu seinem Erben den Urenkel Ludwig XIV., den Herzog von Anjou bestimmt. Kaiser Leopold, England und Holland bestritten die Giltigkeit des Testaments. Hierdurch begann der spanische Erbfolgekrieg, welcher der spanischen Herrschaft in Italien ein Ende machte. Durch die Verträge von Utrecht und Rastatt (1713—1714) gelangten Mailand, Neapel, Sardinien und das Herzogtum Mantua in den Besitz Österreichs.

„Von dem Tage an," sagt Fenini, dem wir als dem italienischen Beurteiler bei Besprechung der durch die politische Umgestaltung in dem geistigen Leben Italiens hervorgerufenen Veränderungen hier das Wort erteilen, „wo Neapel und Mailand aufhörten spanisch zu sein um österreichisch zu werden, fühlte Italien, als ob von diesen beiden Polen aus eine lebenspendende Elektricität seinen Körper durchzuckte, einen neuen und kräftigen Hauch in seiner Brust entstehen. Zwar war die österreichische Herrschaft ebenso eine fremde wie die spanische, und in dieser Beziehung nicht mehr wert als die andere, denn keine von beiden konnte ihm mit der nationalen Würde die für den Gedanken

unentbehrliche Freiheit geben. Aber es bestand ein Unterschied zwischen Abhängigkeit und Abhängigkeit, und dieser Unterschied sprach ganz und gar zu Gunsten Österreichs. Dieses vertrat das alte deutsche Reich mit seinen föderalen und wahlfreiheitlichen Überlieferungen. Spanien dagegen war ein modernes Persien mit seiner ungeheuerlichen Einheit und der Verhimmelung seiner verblödeten Fürsten. Österreich, oder vielmehr das Kaiserreich, hatte, obwohl es ihn bekämpfte, den Einfluss des modernen Gedankens und der Reformation empfunden; Spanien dagegen stak noch vollständig im Mittelalter, hatte kein anderes Evangelium als die Dekrete der Inquisition, keine anderen Apostel als die Jesuiten. Darum war der Übergang von der spanischen Herrschaft zur österreichischen eine Wohlthat für Italien, reich an noch grösseren Wohthaten für die Zukunft. Wenn jemand uns sagen sollte, die Lage eines Volkes, das gezwungen ist, einen Wechsel in der Dienstbarkeit eine Wohlthat zu nennen, sei sehr traurig, dann sind wir die Ersten ihm errötend Recht zu geben. Aber die Geschichte lässt sich nicht erfinden, und die Sache verhält sich so und nicht anders.“ —

Wir sagten früher, dass jede Periode des litterarischen Verfalls sich in Italien durch das Vorherrschen des Petrarchismus kennzeichnet, wogegen die Wendung zum Bessern sich durch die Rückkehr zu Dante ankündigt. Dies ist auch hier der Fall. Tassoni tritt in seinen „Osservazioni intorno al Petrarca“ der Petrarcavergötterung nachdrücklich entgegen, und bei E. Manfredi (1674—1739) finden sich wieder Anklänge an Dante. Verfehlte auch die Arcadia ihr Ziel, so lag doch in ihrer Opposition gegen den Marinismus zugleich auch der Gegensatz gegen den Petrarcakultus. Ihr Haupt, der klassisch gebildete, mit gutem kritischem Verständnisse begabte Gravina, bei dem der kalt urteilende Verstand die Phantasie überwog, schuf in seiner „Ragion poetica“ (s. S. 395) das erste Beispiel einer sachkundigen, gewissenhaft abwägenden Kritik. Mit ihm ging Hand in Hand der in seinem Wesen vielfach an Galilei gemahnende L. A. Muratori (1672—1750) mit den „Osservazioni al Petrarca“, den „Riflessioni al buon gusto“ und „Della perfetta poesia“. Gravina und Muratori waren keine schöpferischen

sondern ausgesprochen kritische Geister, aber sie waren die Männer, wie die Zeit sie erforderte. Der Sammelfleiss des letzteren ist wahrhaft bewundernswürdig. Seine Werke verschiedenen, zumeist historischen Inhalts, darunter die „Scriptores rerum italicarum" und die „Annali d'Italia" umfassen nahezu hundert Bände. Gleich gebildet in der Philosophie wie in der Jurisprudenz und selbst in der Medizin gründete Muratori seine kritischen Bestrebungen auf die genaue Kenntnis des Mittelalters. Bei ihm ist wie bei Gravina die Wissenschaft noch Gelehrsamkeit, aber diese Gelehrsamkeit trägt das Gepräge einer unerschrockenen Kritik, welche sich nicht auf die Litteratur beschränkte, sondern selbst die weltliche Papstherrschaft zum Gegenstande ihrer Untersuchungen machte. Zum Glück für ihn war Papst Benedikt XIV. kein Zelot. Er meinte, „die Werke grosser Männer dürfe man nicht verbieten, und was die weltliche Herrschaft betreffe, so habe sie weder mit den Glaubenslehren noch mit der kirchlichen Disziplin etwas zu thun". — Die archäologische Kritik fand ihren Vertreter in Francesco Bianchini. Muratori's Freund, der Marchese Scipione Maffei (1675—1755), verbindet mit einer sich auf historisch-antiquarischem Gebiete in seiner „Storia diplomatica" bekundenden scharfsinnigen Kritik eine ungewöhnliche poetische Zeugungskraft. Seine Tragödie „Merope" (s. d. Probe), mit welcher er zugleich den von den Jesuiten gegen das Theater als eine Pflanzstätte der Sittenlosigkeit erhobenen Beschuldigungen entgegentrat, überragt durch dramatische Kraft und edle Einfachheit der Sprache alles Frühere, und lässt Maffei als den würdigen Vorgänger Alfieri's erscheinen.

Bruchstück aus Maffei's Tragödie „Merope".

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Saal in der Königsburg.

Polyphon. Merope.

Polyphon. O scheuche diesen alten Schmerz, den Hass,
Die Furcht aus deiner Brust! Sieh, Merope,

Ich künde dir ein bessres Schicksal an;
Selbst biet' ich dir's. Du glaubtest andren nicht,
So glaube mir, der niemals log. Ich habe
Zur Gattin dich erwählt und will, dass bald
Messenien zum zweiten Male dich
Als Kön'gin schaue. Leg' die dunkle Tracht,
Den Schleier und die Witwentrauer endlich
Nun ab und nimm das heitre, helle Kleid.
O stärke dich im Glück der Gegenwart,
Und lasse in Vergessenheit versinken
Die alten Leiden, fühlend was du bist.

Merope. O Himmel! welche neue Art von Qualen
Seh' ich mir nahen. Weg! weg! Polyphon!
Lass mir den Frieden, jenen bittren Frieden,
Den in der Klage nur das Unglück findet,
Lass mich dem jahrelangen Schmerz erliegen.

Polyphon. Wie doch das Weib — es ist nur allzuwahr —
Mit tollem Ehrgeiz treu der Klage bleibt.
So willst du lieber arm, verstossen, gleichsam
Gefangen hier sein als den alten Thron
Dir neu gewinnen, Merope?

Merope. Kein Thron
Wiegt mir die Schmach je auf, dein Weib zu heissen.
Wie sollt' ich den umarmen, der — o welche
Erinnerung! — den teuren Gatten mir
Grausam getötet. Sollt' ich jenen küssen,
Der meine Söhne mit dem Schwert durchbohrte?
Bei dem Gedanken schon erzittre ich,
Und Schauder rieselt kalt mir durch die Adern.

Polyphon. Wie lange haften einst geschehne Thaten,
So alt, dass ich längst ihrer nimmer denke,
Dir im Gedächtnis? — Sieh, ich bitte dich,
Gib der Vernunft jetzt Raum. War es gerecht,
Dass Kresphon einzig stets dies Land beherrschte,
Indessen ich, nicht weniger als er
Dem Heraklidenstamm entsprossen, nur
Dem Pöbelhaufen zugesellt, hier lebte?
Du weisst, dass man nicht allzusehr ihn liebte,
Dass nicht bloss fremde Hilfe, mir zu dienen,
Ins Schlachtfeld zog; nein: auch die Ersten und
Die Besten dieses Reiches, und man billigt
Zuletzt das immer, was zur Herrschaft führt.
Wenn es dem Menschen nicht gestattet ist

Zu herrschen und der Knechtschaft Joch zu brechen,
Darf er nicht Geist und Mut an alles setzen —
Dann gab uns Zeus die Gaben doch umsonst.

Merope. Grausamer Sinn! Die Urne und der Götter
Orakel gab Kresphon allein ein Recht
Hier in Messenien. Frag' andere,
Frag' dieses Volk, das ihn noch jetzt beweint,
Welch guter Herrscher er gewesen ist.
Sie priesen ihn als König ebenso
Wie ich sein Weib. Wer lebte glücklicher
Als ich in jenen ersten Jahren, und
Noch lebt' ich so, wärst du nicht. Ehrgeiz trieb,
Wahnsinn'ger, dich, und blinder Hass befiel dich.
Und ach! wie unerhört, ihr Götter, war
Die Grausamkeit, als du, da die Verschwörung
Losbrach, die beiden unschuldsvollen Söhne —
O teure Kinder! — die mit ihrem Antlitz
Demütig Gnade flehten und die Händlein,
Die zarten, und die thränenreichen Augen
Zum Himmel richteten und Felsen selbst
Und Bestien zu Mitleid rühren könnten —
Mit eigner Hand durchbohrtest! Welches Blutbad
Hast du bei uns'ren Treuen angerichtet
Hier in Messenien, indes Ithome
Uns kämpfend noch erhielt. Und als wir endlich
Uns unterwarfen, warum gabst du gegen
Dein Wort dann meinem Gatten doch den Tod?
O den Verrat! Und dieses Scheusal soll ich
Von Hochzeit sprechen, Liebe fordern hören?
Und dazu, Götter, habt ihr mich erhalten?

Polyphon. Beruhige dich, Merope; du bist
Ein Weib und urteilst so. Ich tadle auch
Den zarten Sinn nicht noch dein weiches Herz;
Doch es verträgt sich nicht mit hohen Plänen.
Indessen sag', was bist du nur des Schlimmen
Stets eingedenk und willst vergessen, was
Ich schon für dich gethan. O denke dran,
Dass du den dritten Sohn, in dem du dir
Des Vaters Namen rettetest, geflüchtet,
Dass ich's geschehen liess, und dass ich stets
Dem fälschlichen Gerücht von seinem Tode
Zu glauben vorgab, dich mir zu gewinnen.

Merope. Mein kleiner Kresphon, der, noch nicht drei Jahre,
Bei mir war in des Aufstands ersten Tagen.
Er starb in diesem Arm und blieb verschont
Von all dem Ungemach der Flucht. Indessen
Was sprichst du? Wem erzählst du, dass dein Herz
Für ihn so gütig sich erzeigte? Liessest
Du nicht Corinth und Argos, Pisa, Sparta,
Achaja und Arkadien, die Meere,
Die Länder alle deines grundlosen
Verdachtes halber streng durchsuchen. Jetzt
Hast du vielleicht die Deinen ausgesandt,
Um hier und dort zu spähen. An dir zeigt sich's,
Dass selbst der Tod, wenn er nicht blutig ist,
Tyrannen nicht befriedigt. 's thut dir Leid,
Dass die Natur dem Schwert zuvorkam und
Dir so des Streiches grause Lust geraubt.

Polyphon. Dass er nicht starb hier in Messenien
Ist allbekannt. — Er lebe! — Wirst du wohl,
Die Alles leugnet, auch sein Leben leugnen,
Und wirst du leugnen, dass du mir es dankst?
Lag nicht sein Leben auch in meiner Hand?

Merope. Das ist die Gabe der Tyrannen! Wo
Sie nicht den Tod verhängen, glauben sie
Leben zu spenden.

Polyphon. Lass das alles! Lass
Die traurige Erinnerung! Ich lieb' dich,
Und meiner Liebe Probe kann nicht lügen.
Was ich dir nahm, geb' ich mit einem Male
Dir wieder — Gatte, Reich, und hoff' ich nicht
Vergebens, Kinder. Kann all die Entschäd'gung
Nicht mehr als altes Unrecht über dich?

Merope. So sag' mir, Polyphon, warum erwachte
So spät in dir die Liebe? Warum fühltest
Du damals nicht nach mir Verlangen, als
Die Jugend noch in meinem Antlitz blühte.
Was kommt sie jetzt, wo sich mein Alter neigt,
Die bessren Tage hinter mir längst sind
Und ich der Lustren sieben mit mir trage?

Polyphon. Was ich jetzt wünsche, hab' ich stets gewünscht,
Du kennst die schwere Stellung meines Lebens.
Du weisst, kaum ward ich König, als von aussen
Krieg unser Land bedrohte. War der eine
Erstickt, entbrannte dort ein anderer.

Und ohne Ruhe hier und dorthin eilend
Trug ich im Schweiss zehn Jahre meine Waffen.
Nun hatte ich mit äuss'ren Feinden Frieden,
Da fing der Pöbel an, am Staat zu rütteln.
Und in so schweren Sorgen schwieg in mir
Ein jeder andre Wunsch. Jetzt, da ich endlich
Das Reich in Ruhe sehe, fühl' ich auch
Die süssen Triebe neu sich regen. Jetzt
Will ich mein Alter mir durch Söhne schützen
Und meine lang erstickte Liebe kühlen.

Merope. Wie? Liebe! — Wer durch Macht die Anderen
Beherrscht, masst sich auch an im Wissen sie
Zu überragen, ihre Denkungsart
Der sein'gen anzupassen. Hältst du mich
Denn für so thöricht, dass ich das Geheimnis
Und seine Ziele nicht ganz klar durchschaue?
Der letzte Aufstand hat dich überzeugt,
Dass du am Throne noch nicht sicher bist;
Neu sahst du, wie lebendig und wie zart
Noch das Gedächtnis meines Gatten wirkt;
Die wen'gen schlauen Freunde machen dir
Die Hoffnung, die Messenier werden friedlich
Zuletzt dein Joch, den Hass vergessend, tragen,
Wenn du mich an dich fesselst und mit dir
Mich herrschen lässt. Das ist die Liebe, die
Für mich in deinem Herzen lodert, das
Die süssen Triebe, die in dir sich regen.

Polyphon. Weib, niemals sah ich jemand, der gewandter
Zum Schlechten alles wendete als du.
Ich steh' auf meinem Thron so fest, dass ich
Um Niemands Gunst mich kümmere und lache
Der eitlen Unzufried'nen jetzt und immer.
Doch sei das alles, was du träumst, dein Schicksal
Bleibt sicher doch hierher gekettet. Wenn du
Verständig bist, so banne fest dein Glück
Und denk' an andres nicht. Dir frommt es nur,
Die dargebot'ne Gunst rasch zu ergreifen,
Nicht nach dem Grund zu spüren.

Merope. Ja! hätt' ich
Polyphons Herz und wollte ich dem Götzen
Herrschaft, dem leeren Hauch, die Treue opfern,
Die heiligsten Gefühle schnöd ertöten! —

Und könnt' ich jemals, wollt' ich's auch, den Hass
Gleich gross und gleich gerecht in mir ersticken?

Polyphon. Lass dies Geschwätz! Des Herrschers Ford'rung schlägt
Man niemals aus. Zur Hochzeit sei bereit,
Und eile dem Befehle zu gehorchen,
Ob's dir gefällt, ob nicht. Ich will es so.

(Übersetzt von C. von Reinhardstöttner.)

Am Glänzendsten zeigt sich der Geist der geschichtlichen Kritik bei dem Neapolitaner Pietro Giannone (1676—1748), welcher, gleich allen bedeutenden Juristen der Zeit, in seiner „Istoria civile del regno di Napoli" die Rechte der Fürstenmacht gegen die Ansprüche und Übergriffe der Hierarchie verteidigt. Die in ihrem Wesen vorwiegend kritische Jurisprudenz ist überhaupt die am meisten gepflegte Wissenschaft der Periode. Aus ihr und den mit ihr verwandten Wissenschaften der Nationalökonomie, Statistik, Finanzwissenschaft entwickelte sich der Gedanke der bürgerlichen Freiheit, welcher der Revolution so mächtig vorarbeitete. Von Rom mit dem Banne belegt, trieb sich Giannone lange in Deutschland, Österreich und der Schweiz umher, bis er nach Savoyen gelockt hier verhaftet wurde. Er endete im Gefängnisse auf der Turiner Citadelle.

Ein Zeitgenosse P. Vico's, stimmt er in den Grundzügen seiner Anschauungen mit diesem überein. Sein politisches Ideal ist ein aufgeklärter Absolutismus in der Art Friedrich II. und Joseph II. Aber während sich Vico auf der Höhe abstrakter Spekulation hielt, bestrebte sich Giannone, gleich den späteren, im Geiste der französischen Encyklopädisten wirkenden Mailänder Ökonomisten Beccaria, den beiden Verri und den Neapolitanern Galiani, Genovesi, Pagano, Filangeri, Cirillo u. a., die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung für das praktische Leben des Volkes zu verwerten.

Am Nachhaltigsten gefördert wurde die litterarische Kritik durch die Einführung der periodischen Presse. Noch nicht eigentliche Zeitung war die von G. Baretti (1712—1789) herausgegebene „Frusta letteraria" (litterarische Peitsche), worin er freimütig, mit Verständnis, wenn auch zuweilen etwas launenhaft, die Verkehrtheiten geisselte. Baretti hatte lange in England gelebt

und hier die englische Litteratur gründlich kennen gelernt. Das von F. Nazari in Rom herausgegebene „Giornale dei Letterati" (von 1668—1679), eine Nachahmung des 1665 zu Paris erschienenen „Journal des Savants", an welches sich bald ähnliche Zeitschriften in Venedig, Parma und Ferrara reihten, übte durch seine massvolle, sachverständige Kritik einen sehr günstigen Einfluss. Den grössten Ruf erwarb sich Apostolo Zeno, Metastasio's Vorgänger auf dem Gebiete der Oper, durch sein „Giornale dei Letterati", welches die Grundsätze des gesunden Geschmacks gegen Affektation und Unnatur siegreich verteidigte.

Hand in Hand mit der Kritik ging die Satire; hauptsächlich vertreten durch Gasparo Gozzi (1713—1786). Nachdem schon vor ihm Alfonso Varanò (1706—1788) in seinen „Visioni" gleich Manfredi (s. S. 416), wenn auch noch schüchtern, auf Dante verwiesen hatten, trat Gozzi in seiner berühmten „Difesa (Verteidigung) di Dante" für den grossen Trecentisten energisch gegen die „Lettere virgiliane" des Jesuiten S. Bettinelli (1717 bis 1808) in die Schranken. Dieser, ein Freund Voltaire's und gleich dem Philosophen von Ferney ein abgesagter Gegner Dante's, hatte in seinen „Lettere di Virgilio agli Arcadi" Dante auf Kosten neuerer Dichter, wie Frugoni und Algarotti, in der gröblichsten Weise verunglimpft. Die Sache hatte eine tiefere Bedeutung als die einer litterarischen Zänkerei, denn die Tendenz der Bettinelli'schen, bereits in seinen „Versi sciolti di tre eccellenti autori" (1757) zu Tage tretenden Bestrebungen lief auf einen jesuitisch gefärbten litterarischen Absolutismus hinaus. Indem Gozzi die Angriffe Bettinelli's siegreich zurückschlug, brach er damit der beabsichtigten litterarischen Reaktion die Spitze ab. In der von ihm herausgegebenen Zeitung „l'Osservatore" (Beobachter), einer Nachahmung des englischen „Spectator", förderte er ebenso nachdrücklich, wie in seinen „Satiren" (*sermoni*), welche als Muster in ihrer Art gelten, die kritischen Bestrebungen.

Im 17. Jahrhundert hatte sich der Einfluss der ausländischen Litteratur, mit Ausnahme der spanischen, nur sporadisch fühlbar gemacht. Der einzige Graf Lorenzo Magalotti (1637—1712), einer der gebildetsten und geistreichsten Männer seiner Zeit, wel-

cher sich mit Vorliebe mit Sprachstudien beschäftigte und als Erzieher des Prinzen Cosimo von Toskana auf seinen Reisen mit diesem und später mit dem päpstlichen Gesandten Falconieri im westlichen und nördlichen Europa Gelegenheit fand, sich die Sprachen der betreffenden Länder praktisch anzueignen, übertrug manches aus den fremden Litteraturen ins Italienische*). Jetzt drang die Einwirkung des Französischen siegreich vor. Vor allem wurden die grossen französischen Dramatiker nachgeahmt, namentlich durch P. S. Martello (1665—1727), den Erfinder des unglücklichen, dem französischen Alexandriner nachgebildeten „verso Martelliano". Die Tragödien des Mathematikers A. Conti (1677 bis 1749), des Nebenbuhlers S. Maffei's, sind teilweise in der Art Shakespeare's gehalten, wogegen G. Giglio (1660—1722) in seinen wenig bedeutenden Dramen Racine und Molière nachahmte. Maffei's „Merope" (vgl. S. 417) drängte jedoch das alles in den Hintergrund. Varano's (s. S. 423) Tragödien halten mit seinen „Visioni sacre e profane" den Vergleich nicht aus.

Obwohl die Lyrik in der ersten Hälfte des Jahrhunderts noch immer die arkadische Schalmei bläst, ist doch auch hier der wohlthätige Einfluss der Kritik schon unverkennbar. G. Cotta schlägt in seinem *canzoniere* „Dio" kräftigere Akkorde an, und S. Mattei bemüht sich, wenn auch ohne besonderen Erfolg, in seinen „Paraphrasen der David'schen Psalmen" (*parafrasi sui salmi davidici*), die er mit gelehrten „Dissertationen" ausstattete, die Erhabenheit der hebräischen Poesie wiederzugeben. Selbst der „letzte der Arkadier", J. Frugoni (1692—1768), obwohl er sich nach Kräften gegen die Wiederaufnahme der Dantestudien sperrte, suchte in seinen „versi sciolti" der lyrischen Poesie etwas mehr Gehalt zu

*) Magalotti's „Saggio (Essay) dell' Accademia del Cimento" (vgl. S. 405) sowie seine mit prächtiger Laune geschriebenen „Lettere familiari" (vertraute Briefe) und die „Briefe gegen die Atheisten" zählen durch die Reinheit des Stils und Klarheit der Darstellung zur besten Prosa des 17. Jahrhunderts. Bereits mit 22 Jahren Sekretär der Accademia del Cimento, war Magalotti, der Lieblingsschüler Viviani's, ebenso ausgezeichnet als Mathematiker wie als Jurist und Philologe. Eine in jeder Beziehung vornehme Natur bekundet er in seinen Schriften eine Unabhängigkeit der Anschauungen wie nur wenige seiner Zeitgenossen.

verleihen. Frugoni war ein glückliches Formtalent. Direktor der Hoftheater zu Parma und Hofdichter, verschwendete und zersplitterte er seine Begabung in unzähligen Gelegenheitsgedichten. Er fühlte wohl, dass es mit der arkadischen Schäferei vorbei war, aber, der schöpferischen Kraft ermangelnd, vermochte er nur Wortschwall und pretenziöse Gesuchtheit an die Stelle der arkadischen Leere zu setzen.

Dieses Gefühl der Leere, der Erschöpfung des poetischen Repertoriums trieb Melchiore Cesarotti (1730—1808) neue Stoffe zu suchen. Er suchte und glaubte sie in Macpherson's „Ossian" gefunden zu haben, einer Poesie, die, abgesehen von ihrer problematischen Herkunft, sich mit ihrer Nebelatmosphäre gar merkwürdig unter dem blauen Himmel Italiens ausnehmen mochte. Aber der Gegensatz zu allem bisher dagewesenen verfehlte nicht seinen Reiz auszuüben. Cesarotti's Übersetzung des „Ossian", den er in seiner verblendeten Vorliebe über Homer setzen wollte, machte ungeheures Aufsehen und rief eine ganze Schar „Ossianisten" ins Leben, die wahrhaft Erstaunliches an Abgeschmacktheit lieferten. Vermochte er auch durch die Einführung des neuen Elements nicht die von ihm angestrebte Verjüngung der italienischen Poesie zu erreichen, so gebührt ihm doch das Verdienst, die Kenntnis fremden geistigen Schaffens in Italien gefördert zu haben. Sein ganzes litterarisches Wirken war ein kritischer Protest gegen die überlebten Ideen, wie er uns in den „Relazioni accademiche", dem „Essay über die Philosophie der Sprachen" (*saggio sulla filosofia delle lingue*), worin die Anschauungen Locke's und Condillac's deutlich zu Tage treten, und dem „Essay über die Philosophie des Geschmacks" (*saggio sulla filosofia del gusto*) entgegentritt, und um derenwillen man ihm seine verschönernde Übersetzung der Ilias „La morte di Ettore" (Hektors Tod) in versi sciolti sowie seine Lobhudelei Napoleons in der „Pronea" wohl verzeihen kann.

Vielleicht mit grösserem Rechte als Frugoni könnte man J. Vittorelli (s. d.) den „letzten Arkadier" nennen, weil er bis in den Anfang dieses Jahrhunderts unverdrossen in zierlichen Versen seine holden Schäferinnen besang. F. M. Zanotti (1692—1777), als

Lyriker keineswegs unbedeutend, ist bemerkenswert durch seine „Dialoge“ und „Commentarien“, in welchen er litterarische und philosophische Fragen kritisch behandelt.

Seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts hatte Italien die führende Rolle im geistigen Leben Europas an Frankreich abtreten müssen. Die französischen Philosophen ernteten was die grossen Geister des vorigen Jahrhunderts in Italien gesäet. Mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde der Einfluss der französischen Ideen sowohl in der Litteratur wie in der Philosophie, Gesetzgebung und Volkswirtschaft immer fühlbarer. Für die Poesie war die Einwirkung der trocken pedantischen französischen Ästhetik insofern von nicht zu unterschätzendem Vorteile, als dadurch der eingerissenen Zügellosigkeit und Manieriertheit ein heilsames Gegengewicht geschaffen wurde. Freilich ging man hierin bald zu weit. Man glaubte alles Heil nur in Frankreich zu finden, und wie man zur Zeit Ludwig XIV. die französischen Moden und den Ton der vornehmen Pariser Gesellschaft sklavisch nachgeahmt hatte, so fing man nun auch an, die Sprache selbst nach dem Französischen zu modeln, indem man eine Menge „Gallicismen“ als sprachliche Feinheiten einführte. Während, was nicht zu verkennen, durch die berechtigte Einwirkung des Französischen namentlich die italienische Prosa an Klarheit, Durchsichtigkeit und Rundung gewann, wodurch sie der Kritik wie der Wissenschaft ihr Werk wesentlich erleichterte, führte die Übertreibung, gefördert durch das gewaltige politische Übergewicht Frankreichs, im Laufe der Zeit zu jener heillosen Ausländerei, gegen welche später die nationale Reaktion so energisch Fronte machen musste.

Der Venezianer Francesco Algarotti (1712—1764), der Freund Voltaire's, von seinem Bewunderer, Friedrich II. von Preussen, in den Grafenstand erhoben und mit dem Kammerherrnschlüssel und dem Orden „pour le mérite“ ausgezeichnet, förderte durch seinen „Neutanismo per le donne“ (Newtonismus für Damen), d. h. eine gemeinverständliche Darstellung des Newtonschen Systems, nachdrücklich die kritisch-wissenschaftlichen Bestrebungen. Das Montesquieu's „Congrès de Gnide“ nachgebildete Gedicht „Congresso di Citera“, worin er in geistvoller Weise die Eigentüm-

lichkeiten der Liebe bei den verschiedenen Völkern schildert, zeigt, dass sein Talent weniger ein selbständig schaffendes als vielmehr ein kritisch anregendes war, wie es sich auch in seinen interessanten Schriften über Musik, Malerei und Architektur bekundet. An seinem Stile sieht man, wie nachhaltig der Einfluss des Französischen auf ihn wirkte, denn nicht nur ist die Ausdrucksweise oft genug französisch, sondern die Sprache selbst wimmelt von Gallicismen. Dass Algarotti gleich Bettinelli (s. S. 423) und Frugoni (s. S. 424) sich gegen die Wiederaufnahme der Dantestudien aussprach, kann bei dem Freunde und Bewunderer Voltaire's nicht befremden.

Dem allmächtigen Einflusse der französischen Litteratur gegenüber vermochte sich die Einwirkung der englischen und deutschen nur beiläufige Geltung zu verschaffen. Wie Cesarotti seine Landsleute mit Ossian, Bettinelli und Conti mit Shakespeare, so versuchte Aurelio de' Giorgi Bertóla (1753—1798) sie durch seine „Idea della bella letteratura alemanna“ mit der deutschen Litteratur bekannt zu machen. Das mehr biographisch als raisonnierend gehaltene Werk reicht bis zum Jahre 1770 und bringt eine ziemliche Anzahl metrischer Übersetzungen deutscher Gedichte. Bertóla's „Elogio di Gessner“ ist eine eingehende verständnisvolle kritische Würdigung des Schweizer Dichters. Seine den Youngschen nachgeahmten „Nachtgedanken“ auf den Tod Clemens XIV. enthalten gleich den „Poesie campestri e marittime“ in seinen „Operette“ und seiner „Rheinreise“ (*Viaggio sul Reno e nei contorni*) viel Anmutiges und frisch Empfundenes.

Gleich Bertóla beschäftigte sich auch Carlo Denina (1731 bis 1813) mit deutscher Litteratur. Nachdem er wegen seiner freien Gesinnung in Italien verschiedene Unannehmlichkeiten erfahren, wurde er von Friedrich II. zum Legationsrate und Professor an der Berliner Akademie gemacht. Während seines langen Aufenthaltes in Deutschland erwarb er sich eine gründliche Kenntnis der deutschen Sprache und Litteratur. König Stanislaus von Polen ernannte ihn zum Kanonikus am Dome zu Warschau. Von der ligurischen Republik als Bibliothekar nach Turin berufen, gelang es ihm später, sich die Gunst Napoleons zu gewinnen, als

dessen Privatbibliothekar er in Paris starb. Denina schrieb vorwiegend französisch. Seine historischen und litterarhistorischen Schriften zeichnen sich mehr durch gefällige Form, Unbefangenheit der Beurteilung und umfangreiche Kenntnis als durch tiefen Gehalt aus. Sein Prosaepos „La Russiade" ist ohne Wert.

Graf Alessandro Verri (s. S. 430) beschäftigte sich eingehend mit dem Studium Shakespeare's. Seine beiden Tragödien „Pantea" und „La congiura (Verschwörung) di Milano" sind ganz in der Art der Shakespeare'schen gehalten und zeugen für Verri's ungewöhnliches dramatisches Talent, fanden jedoch keine besondere Aufnahme, weil Alfieri bereits das Theater beherrschte.

Um Vieles nachhaltiger als in der Poesie zeigten sich die Wirkungen der kritischen Bestrebungen in der Wissenschaft. Die durch die französischen Encyklopädisten in Europa hervorgerufene geistige Strömung brach sich am unmittelbarsten und am kräftigsten in Italien Bahn, weil dieses Frankreich am nächsten lag, weil hier, Spanien ausgenommen, der geistige Druck am schwersten gelastet hatte, vor allem aber weil durch Italiens grosse Denker und Forscher am ausgiebigsten vorgearbeitet worden war. Aufklärung und Reform wurden jetzt die Schlagworte des Tages; die herrschenden Kreise erwiesen sich als die eifrigsten Förderer der neuen Ideen. Für immer schien das riesige Reaktionswerk der Jesuiten in sich zusammenzubrechen, als sogar ein Papst, Ganganelli (Clemens XIV.) durch die Aufhebung dieses Ordens in die Bahnen eines Joseph II., eines Friedrich II. und Russlands grosser Kaiserin Katharina lenkte. Die geistige Winternacht begann zu weichen und ein Gefühl wie die Ahnung eines Völkerfrühlings durchzog die Herzen. Man träumte von einem Welterbürgertum, einem ewigen Frieden, wo Fürsten und Völker, in wohlverstandener Freiheit geeint, Hand in Hand gehen würden. Die Wissenschaft, vor allem Nationalökonomie, Jurisprudenz und Philosophie, traten an die Seite der litterarisch-historischen Kritik und wurde die rüstigste, unermüdlichste Vorkämpferin der heranziehenden neuen Zeit. Niemand ahnte, dass der belebende Frühlingshauch sich sobald in den Orkan der blutigen grossen Revolution verwandeln sollte.



20. Kapitel.

Die Vorläufer der Revolution.

Durch den Frieden von Aachen (1748) war in Italien die Herrschaft Österreichs auf die Lombardei und das Herzogtum Mantua beschränkt worden. Alle übrigen italienischen Staaten blieben unabhängig. Venedig, Genua und Lucca behielten die republikanische Staatsform, Neapel, Piemont, Toskana, Modena, Parma, Piacenza und Guastalla hatten ihre Fürsten, der Kirchenstaat seinen Papst. Die politische Umgestaltung erregte überall frohe Erwartungen. „Es öffneten sich die Pforten der Freude in den verschiedenen Ländern“ sagte Muratori. Man fing an mit dem Mittelalter rüstig aufzuräumen. Der allgemeine Drang nach Reform führte zur eifrigen Pflege jener Wissenschaften, deren Ziel die Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände, die praktische Nützlichkeit ist. Civil- und Strafrecht, Nationalökonomie und öffentlicher Unterricht traten in den Vordergrund; die Philosophie folgte dem Beispiele der Encyklopädisten, liess die unfruchtbare Spekulation beiseite und wandte sich praktischen Zwecken zu. In der Lombardei, wo der österreichische Statthalter, Graf Firmian, die liberalen Bestrebungen schützte und förderte, erstand eine Anzahl tüchtiger Nationalökonomisten und Juristen, welche

ihre Aufmerksamkeit der Verwaltung, der Erziehung, der Rechtspflege widmeten. In Neapel, das zum selbständigen Königreiche geworden, sich sowohl gegen die Ansprüche der römischen Kurie wie gegen die fortschrittsfeindlichen Elemente im Innern zu wehren hatte*), war es neben diesen Studien vor allem das Verhältnis des Staates zur Kirche, welches Gegenstand eingehender Betrachtung im Sinne des Fortschritts und politischer Freiheit wurde.

Unter den Lombarden sind die hervorragendsten Cesare Beccaria (1738—1794), der Verfasser des berühmten Buchs „Dei delitti e delle pene“ (Über Verbrechen und Strafen), welches die Frage der Todesstrafe vom juridisch-philosophischen Standpunkte aus erörtert und die Abschaffung der Tortur im Kriminalprozesse bewirkte. Beccaria's Buch, ohne allen gelehrten Prunk, sachlich und bündig, wurde in zweiundzwanzig Sprachen übersetzt und machte die Runde um die Welt. Über den wissenschaftlichen Wert desselben sind die Ansichten geteilt. Kant machte ihm namentlich seine Sentimentalität zum Vorwurfe. An dem von Beccaria herausgegebenen Journal „Il Caffè“ (das Kaffeehaus), welches Fragen der Philosophie, der Naturwissenschaften und Litteratur behandelte, beteiligten sich die Brüder Alessandro und Pietro Verri, Romagnosi, Carli, Frisi, Carpani, Lambertenghi, Longo, Visconti, Secchi u. a. Auch über „Münzwesen“ schrieb Beccaria, und seine Vorträge über Nationalökonomie fanden grossen Beifall.

Von den Grafen Verri nimmt Pietro (1728—1797) durch seine „Osservazioni sulla Tortura“, die „Meditazioni sull' Economia politica“, sowie durch seine „Geschichte der Stadt Mailand“ einen ehrenwerten Platz unter den Nationalökonomen und Geschichtschreibern ein, während Alessandro (1741—1816), obwohl er sich auch viel mit Jurisprudenz und Politik beschäftigte, die neuen Anschauungen doch mehr durch seine Dichtungen zu bethätigen suchte. Seine „Notti romane“ (römischen Nächte) enthalten die

*) Nach Pecchio (Geschichte der Nationalökonomie in Italien) zählte Neapel im vorigen Jahrhundert zehntausend Lehnsherrschaften, dreissigtausend Mönche, dreiundzwanzigtausend Nonnen und fünfzigtausend Weltgeistliche auf eine Bevölkerung von dreieinhalb Millionen.

Früchte seiner Studien über das politische und gesellschaftliche Leben Altroms. Einer „Kulturgeschichte Italiens" von dem Ursprunge Roms bis zur Gegenwart widmete er fünf Jahre. Dieselbe blieb jedoch Manuskript. In dem Romane „Avventure di Saffo" (Sappho's Abenteuer) schildert er das Leben Altgriechenlands und in einem andern, kurz vor seinem Tode erschienenen Romane „Leben des Herostrat", behandelt er den Brandstifter von Ephesus als psychologische Studie. Alessandro Verri hatte mit Beccaria in Paris viel mit den Encyklopädisten verkehrt. Gleich diesem zählte er zu den mutigsten Vertretern freier Ideen in Italien.

Zu den Mailänder Ökonomisten gehören ausser dem jüngeren Giandomenico Romagnosi (1761—1835), Verfasser der „Genesi del diritto penale" (Ursprung des Strafrechts), der geistvolle Istrianer Graf Rinaldo Carli (1720—1795), welcher sich viel mit handelspolitischen Fragen beschäftigte, und der Mathematiker Paolo Frisi, Verfasser einer Reihe auch stilistisch sehr wertvoller Essays über Galilei, Newton u. s. w. Von Toskanern waren Pompeo Neri, Ferdinando Paoletti, Sallustio Bandini namentlich auf dem Gebiete des Münzwesens thätig. Die Piemontesen Solera und Vasco behandelten gleich dem Venezianer Ortes Gegenstände allgemein volkswirtschaftlichen Charakters.

Unter der stattlichen Zahl der Neapolitaner, welche sich um Verbreitung der Aufklärung und freiheitlicher Anschauungen Verdienste erwarben, steht obenan der Philosoph Antonio Genovesi (1712—1769), welcher Italien die Resultate der grossen ausländischen Denker Locke und Leibnitz zugänglich machte. Nicht minder bedeutend als Nationalökonom wie als Philosoph behandelte er vor allem die Fragen praktischer Nützlichkeit für das Volksleben in lichtvoller, wenn auch hie und da etwas südlich pathetischer Darstellung. Nicht mit Unrecht hat man ihm den Namen eines „Erlösers des italienischen Verstandes im 18. Jahrhundert" beigelegt.

Gaetano Filangieri (1752—1788), neapolitanischer Kammerherr und Offizier, dessen von Rom auf den Index gesetzte (unvollendete) „Scienza della Legislazione" (Wissenschaft der Gesetzgebung), wie er in der Vorrede sagt, „die Mittel mit den

Regeln, die Theorie mit der Praxis“ verbinden soll, und den Geist reiner Humanität atmet, ist keineswegs, wie zuweilen behauptet wurde, eine Nachahmung des Montesquieu'schen „Esprit des lois“, sondern ein durch das französische Buch zwar angeregtes aber von Filangieri durchaus selbständig erfasstes und durchgeführtes philosophisches, der Zeit voraneilendes Werk. Filangieri starb jung, vielleicht zu seinem Glücke, denn die der Revolution in Neapel folgende wütende Reaktion hätte währscheinlich auch ihn gleich Pagano, Cirillo, de Deo Conforti u. a. aufs Blutgerüste geschickt.

Ferdinando Galiani (1728—1787) erhielt für sein kenntnisreiches Werk über die „Münze“ (*La Moneta*) den Titel eines Abbé und verschiedene Benefizien. Als Attaché der neapolitanischen Gesandtschaft in Paris, lebte er lange in Frankreich. Aus diesem Grunde schrieb er sein bedeutendstes Werk, die „Gespräche über den Getreidehandel“ in französischer Sprache (*Dialogues sur le commerce des blés*). Galiani ist auch Verfasser verschiedener humoristisch-satirischer Schriften, sowie einer raisonnierenden Grammatik des neapolitanischen Dialekts.

Neapolitaner oder in Neapel lebende Schriftsteller, welche sich an der geistigen Bewegung lebhaft beteiligten, waren ausser den genannten der Marchese D. Caracciolo, M. Delfico, Tanucci, Palmieri, Briganti, Broggia u. a.

Was alle diese „Vorläufer der Revolution“ anstrebten, war nicht die Revolution, d. h. den Umsturz des Bestehenden, sondern die Reform, die Entfernung des Veralteten und Überlebten im geistigen wie im politischen Leben und seine Ersetzung durch Neues, Besseres, der Zeit Entsprechendes. Die Fesseln, welche die früheren Jahrhunderte dem Geiste auferlegt, sollten gelöst, nicht gewaltsam gesprengt werden. „Wie Genovesi, Verri und Galiani das alte volkswirtschaftliche System bekämpften,“ sagt de Sanctis, „so bekämpfte Beccaria die alte Gesetzgebung, Filangieri schlug die Reform der nationalen Erziehung vor. Fürsten und Minister führten, der öffentlichen Meinung nachgebend, Reformen in allen Zweigen der Verwaltung ein.“ Die Litteratur, sonst jeder Umgestaltung voranschreitend, konnte sich der durch die Wissenschaft

hervorgerufenen allgemeinen Bewegung nicht verschliessen. Man fühlte, dass die negierende Thätigkeit der Kritik ihre Aufgabe zum grössten Teile gelöst hatte, dass es sich nunmehr um positives Schaffen handelte. Der Emancipationsdrang, welcher das ganze gesellschaftliche und politische Leben durchzog und an allen bestehenden Einrichtungen rüttelte, suchte für den neuen Gedanken die neue Form. Daher die Angriffe gegen die sprachliche Autorität der Crusca mit ihren beengenden, autokratischen Vorschriften. Cesarotti hatte in seinem „Essay über die Philosophie der Sprache" gegen Napione's „Sull' uso e sui pregi (über den Gebrauch und die Vorzüge) della lingua italiana" die kühne Behauptung ausgesprochen, die Sprache lasse sich nicht in die Bande des einmal angenommenen Gebrauchs und der Autorität zwingen, sondern sei Dienerin des Gedankens; darum sei jenes Wort das beste, welches den Gedanken am besten ausdrücke, gleichviel ob es toskanisch, den klassischen Schriftstellern, oder den Dialekten oder auch einer fremden Sprache entnommen und italianisiert sei. Zu der gleichen Ansicht bekannten sich durch die That Algarotti und die lombardischen Ökonomisten. Sie schrieben wie sie dachten, unbekümmert um das Geschrei der Toskaner und der in der Wüste predigenden römischen Arkadier. Dass die sprachliche Revolution, wie alle Revolutionen, hierin zu weit ging, und der „Ausländerei" Thür und Thor öffnete, fiel Niemanden ein. Für das in die Mode gekommene „Weltbürgertum" war der nationale Gedanke ohnehin ein überwundener Standpunkt. Erst nachdem die Stürme der Revolution vorüber waren und die Enttäuschungen sich in ihrer ganzen Bitterkeit fühlbar machten, fand auch in dieser Beziehung eine Umkehr und Einkehr statt.

Vier bedeutende Dichter sind es, bei welchen die den Umsturz des Bestehenden vorbereitenden Ideen in der italienischen Litteratur am Bestimmtesten zum Ausdrucke gelangten, bei dem einen bewusst und mit ausgesprochener Absicht, bei dem zweiten unbewusst, und bei den übrigen in Gestalt von litterarischen und gesellschaftlichen Reformbestrebungen. Der erste ist Graf Vittorio Alfieri, die anderen sind Carlo Goldoni, Giuseppe Parini und Pietro Metastasio.

Auf den ersten Blick mag es seltsam scheinen, dass der k. k. Hofpoet und Operndichter Metastasio (1698—1782), der feinsinnige, friedfertige Epikuräer und Liebling des Wiener Hofes, welcher hochbetagt mit dem Segen des gerade in Wien anwesenden Papstes Pius VI. aus dem Leben schied, auch zu den Vorläufern der Revolution zählen solle. Sicherlich tauchte in seinem sanften Gemüte niemals der Gedanke an einen gewaltsamen politischen Umsturz auf, und hätte er die französische Staatsumwälzung erlebt, so würde er unzweifelhaft zu ihren heftigsten Gegnern gehört haben. Trotzdem half auch er in seiner Weise die Umwandelung vorbereiten. Er trat die Erbschaft des Marinismus und der Arkadia an, verlieh dem leeren zur Unnatur verzerrten Lyrismus neuen Gehalt durch Unmittelbarkeit des Gefühls und erhob ihn in seinen musikalischen Dramen zu bewundernswürdigem Wohlklang und unvergleichlicher Anmut. Diese reformatorische Thätigkeit Metastasio's auf einem Gebiete, das durch seine Natur mehr als jedes andere der Einwirkung der herrschenden Ideen entrückt schien, war nur dadurch möglich, dass auch er, dem gemeinsamen Zuge der Zeit folgend, die Resultate der kritischen Bestrebungen für sein Schaffen verwerten konnte. Er lebte am Hofe, aber dieser Hof war der Hof Maria Theresias und Josephs II. und der liebenswürdige italienische Abbé, trotz seines geistlichen Standes der illegitime Gemahl der schönen Sängerin Bulgarini, atmete die Luft dieses Hofes. Schon bei seinem Vorgänger Apostolo Zeno zeigt sich deutlich der Einfluss der französischen Kritik. Metastasio fuhr in dem gleichen Sinne fort, gab der Oper, was ihr noch fehlte, den vollen rhythmischen Fluss, kürzte die endlosen Recitative und erleichterte, selbst ein tüchtiger Musiker, durch die Musik des Worts dem Tondichter die Arbeit um die Hälfte.

Metastasio war der Pflegesohn — manche behaupten ein natürlicher Sohn — Gravina's, der ihn adoptierte und den etwas ominös klingenden Namen Trapassi (*trapasso*, Hinscheiden, Tod) in das besser klingende Pietro Metastasio umgräcisierte. In seiner Jugend ziemlich leichtsinnig, brachte er das ihm von Gravina hinterlassene Vermögen bald durch und musste sich dann in Neapel seinen Lebensunterhalt durch Improvisieren

und durch Arbeiten fürs Theater verdienen. Hier wurde er mit der Sängerin Maria Romanina, der späteren Bulgarini, bekannt, welche ihn veranlasste Operntexte zu schreiben. Durch Apostolo Zeno dem Wiener Hofe empfohlen, bekleidete er über fünfzig Jahre die Stelle des allbeliebten, gutgestellten kaiserlichen Hofdichters.

Metastasio erhob die Oper zum Range des wirklichen Kunstwerkes. Indem er die Handlung des musikalischen Dramas vereinfachte, verstand er es, ihr zugleich die nötige Abwechselung zu verleihen. In seinen Opern überwiegt weder das Wort die Musik noch diese das Wort, sondern beide verschmelzen zu künstlerischer Einheit. Wohl irrte er darin, dass er die Oper, wie in seiner „Clemenza di Tito" und im „Gioas", zur Höhe der Tragödie erheben und so mit den grossen französischen Tragikern wetteifern wollte, denn bei der Oper bleibt schliesslich doch die Musik die Hauptsache und diese vermag auch in der Verbindung mit dem Worte niemals die volle Wucht des Gedankens auszudrücken; ferner ist nicht zu leugnen, dass er häufig nach der Schablone arbeitete. Dagegen sind zwei ihm oft gemachte Vorwürfe unbegründet. Wenn man ihn beschuldigt, dass seinen Opern das „Lokalkolorit" mangelt, dass seine Egypter, Scythen, Indier, Chinesen und Römer einer wie der andere sprechen und handeln, so vergisst man dabei, dass die Oper dieses Lokalkolorit gar nicht geben kann, dass die Musik sich auf den allgemeinen Ausdruck der Gefühle beschränken muss und von allen Künsten am wenigsten zu charakterisieren vermag. Noch widersinniger ist der andere Vorwurf, Metastasio verfüge über einen allzubeschränkten Sprachschatz. Der Wert der Poesie besteht doch nicht im Wortreichtume. Wenn der Dichter mit den ihm zu Gebote stehenden Worten das vollständig auszudrücken im Stande ist, was er ausdrücken will, so hat er seine Aufgabe gelöst. Die früheren italienischen Beurteiler Metastasio's verfielen stets in den Fehler, dass sie seine „Drammi" als selbständige Dichtungen, losgelöst von der ergänzenden Musik, betrachteten. Ging man doch so weit, einzelne derselben als recitierende Tragödien, d. h. ohne Musik, aufzuführen! Operntext bleibt aber Operntext. Man denke sich das beste Libretto, welches jemals geschrieben wurde, da Ponte's Text zu Mozarts

„Don Juan“, als Drama aufgeführt! Wer möchte sich wohl heute zu einer solchen ästhetischen Ungeheuerlichkeit versteigen!

Ausser verschiedenen kleineren lyrischen und dramatischen Dichtungen und „Cantaten“ schrieb Metastasio 28 Opern, unter denen „La Clemenza di Tito“, „Temistocle“, „Demoofonte“, „Attilio Regolo“, „Issipele“, „Didone abbandonata“, „Siroe“, „Ezio“, „Semiramide“, „Alessandro“, „Artaserse“, „Catone“ seiner Zeit die berühmtesten waren. Seine grossen Erfolge riefen eine ganze Reihe Librettodichter hervor, wie Olivieri, Rezzonico, Cigna, Coltellieri, Migliavacca, Damiani u. a., die jedoch, mit Ausnahme von Frugoni, Rolli und Casalbigi (Calzabigi), völlig verschollen sind.

Wir geben als Probe der Metastasio'schen Lyrik das dritte der an „Iris“ gerichteten Gedichte:

Abschied.

Sie schlägt die bange Stunde,
Um grausam uns trennen!
Wie werd ich leben können
O Iris ohne dich!
Ich leb' in stetem Leiden,
Ich lebe fern von Freuden;
Und du — wer weiss, Geliebte,
Gedenkst du je an mich!

Stets wird nach deinen Spuren
Sich mein Gedanke lenken,
An jene Zeit nur denken,
Die, ach so schnell entwich!
Dir strebt auf allen Wegen
Mein treuer Geist entgegen;
Und du — wer weiss Geliebte,
Gedenkst du je an mich!

Ich irr' an fernem Strande
Umher in Sehnsuchtsträumen;
Von Felsen, Fluren, Bäumen,
Verlang ich suchend dich;
Dich wenn Aurora winket,
Nur dich, wenn Hesper sinket;
Und du — wer weiss Geliebte,
Gedenkst du je an mich!

Die Fluren werd' ich schauen,
Wo mir in sel'gen Zeiten,
O Iris, dir zur Seiten
So mancher Tag verstrich!
Erinn'rung weckt im Herzen
Mir ewig neue Schmerzen;
Und du — wer weiss Geliebte,
Gedenkst du je an mich!

Hier ist sie, diese Quelle,
Wo sie sich zürnend wandte,
Und doch zuletzt bekannte:
Philen, ich liebe dich!
Hier lebten wir in Sehnen,
Dort flossen unsre Thränen;
Und du — wer weiss Geliebte,
Gedenkst du je an mich!

An jenem fremden Orte,
Wie manchen wirst du hören
Dir Lieb und Treue schwören!
Wie mancher wirbt um dich!
O dann, so fest umschlungen
Vom Drang' der Huldigungen,
O dann — wer weiss, Geliebte,
Gedenkst du je an mich!

Denk' an den Pfeil der Liebe,
Der mich so tief getroffen;
Denk', ohne Lohn zu hoffen
Liebt' dein Getreuer dich.
Denk' an dies bittre Scheiden
Voll unermess'ner Leiden;
Denk' — ach! wer weiss Geliebte,
Gedenkst du je an mich!

(Übersetzt von J. D. Gries.)

Der Metastasio der komischen Oper war der wenig bekannte Neapolitaner Giambattista Lorenzi († 1805), welcher seine lustigen, drastisch-komischen Texte, wie den „Socrate immaginario", „L'idolo Cinese", die „Luna abitata", „il Tamburo" u. s. w. im neapolitanischen Dialekte schrieb. Settembrini gebührt das Verdienst, Lorenzi aus der unverdienten Vergessenheit hervorgezogen zu haben.

Metastasio war der Poet des Hofes, der vornehmen Gesellschaft. In Carlo Goldoni (1707—1793), dem nach dem Vorbilde Molière's arbeitenden Reformator des italienischen Lustspiels, fand die neue Gesellschaftschichte, der „dritte Stand", das Bürgertum, seine zwar nicht offen polemisch hervortretende aber darum nicht minder thatsächliche Vertretung. Weit mehr noch als die Tragödie hatte sich das italienische Lustspiel im Laufe des 17. Jahrhunderts hispanisiert. Nur der Neapolitaner Niccolò Amenta (1659—1719), in dessen sieben, in gutem Toskanisch geschriebenen Komödien, trotz der schablonenhaften Behandlung manche Züge schon auf Goldoni hinweisen, hielt sich von Nachahmung fern. Das Ideal der Komödiendichter war Lope de Vega. Für die Vorzüge desselben hatte die Schar der Nachahmer wie gewöhnlich keinen Sinn. Dagegen wurden seine Mängel von ihnen vergröbert und ins Unglaubliche gesteigert. Unmögliche Situationen, verzerrte Charaktere, Anachronismen jeder Art, keinerlei Führung der Handlung, Affektation an Stelle der Empfindung und gemeinste Possenreisserei bildeten das Wesen der „Commedia dell' arte" vor Goldoni. In dieser Art hatten die beiden Toskaner Jacopo und Giacinto Cicognini Komödien geschrieben, und als der französische Einfluss an die Stelle des spanischen trat, versuchte Girolamo Gigli in seinem „Don Pirlone" mit gutem Willen aber schwachen Kräften Molière's „Tartuffe" nachzuahmen. Fagiuoli und der Abbate Chiari wollten wieder „gelehrte" italienische Komödien schreiben, letzterer indem er das „Pöbelhafte des Alten mit den Verzerrungen des Neuen zu verschmelzen suchte". Beiden mangelte es jedoch am Nötigsten, am Talente, und wenn Fagiuoli wenigstens eine gewählte Sprache besitzt, so entbehrt Chiari selbst dieses äusserlichen Vorzugs.

Goldoni, der Sohn Venedigs, eines trotz seiner mit den Fürsten wetteifernden Kaufmannsaristokratie im Grunde doch bürgerlichen, durch Arbeit grossgewordenen Staates, vertritt in seinen Lustspielen den gesunden Menschenverstand im Gegensatze zu den Verkehrtheiten und Thorheiten der Zeit. Er ist der Mann des civilisatorischen Fortschritts, nicht um damit Tendenz zu machen, sondern weil ihm der Fortschritt als das selbstverständ-

liche Postulat des gesunden Menschenverstandes erscheint. Von seinem Vater, einem Arzte, für die ärztliche Laufbahn bestimmt, kam der junge Goldoni in Rimini mit einer Schauspielertruppe in Berührung, der er sich anschloss. Nur mit Mühe brachte es der Vater dahin, dass der Sohn das Studium der Rechte, für welches er sich später entschied, absolvierte. Von unwiderstehlicher Neigung zum Theater gezogen, schrieb Goldoni mehrere Singspiele, darunter den in Mailand mit vielem Beifall aufgeführten „Gondoliere di Venezia", einige Trauerspiele von zweifelhaftem Werte, sowie mehrere Entwürfe (*canevacci*) zu „Kunstkomödien" für den beliebten Arlecchino Sacchi. Chiari und die Kunstkomödie beherrschten unumschränkt das venezianische Theater. Unter diesen schwierigen Umständen unterzog sich Goldoni der Aufgabe, durch Lustspiele von litterarischem Werte in der Art der französischen sowohl die überlebte, geschmacklose Commedia dell' arte als Chiari's hölzerne Commedia erudita vom italienischen Theater zu verdrängen. Aber Italien, vorab Venedig, liebte seine Kunstkomödie, und Chiari setzte dem Neuerer erbitterten Widerstand entgegen. Goldoni's erstes Lustspiel in der neuen Art, die „Donna di garbo" (die verständige Frau), hatte entschiedenen Erfolg. Damit war jedoch der Sieg noch keineswegs errungen. Die Venezianer wollten ihre geliebten Masken nicht verlieren. Daher sah sich der Reformator bemüssigt, sie in viele seiner Lustspiele hinüberzunehmen. Aber er verbot den Darstellern das Improvisieren und zwang sie bloss das Vorgeschriebene zu sprechen. Goldoni's Reformbestrebungen und Chiari's Widerstand wurden Parteisache, und Theater kämpfte gegen Theater. Um den Kampf aushalten zu können, musste Goldoni seinem Publikum immer wieder Neues vorführen. So schrieb er während der Theatersaison 1750 nicht weniger als 16 neue Stücke! Gegen eine so erstaunliche Fruchtbarkeit vermochten die Gegner nicht in die Schranken zu treten. Sie unterlagen, und Goldoni beherrschte etwa ein Jahrzehnt hindurch das Theater. Da erstand ihm in dem geistvollen Carlo Gozzi, dem Bruder Gasparo's, mit seinen in der Art der alten Commedia dell' arte gehaltenen Märchen (*fiabe*) ein neuer und weit gefährlicherer Gegner. Die Gunst des grossen Haufens wandte sich

Gozzi zu, und Goldoni's Theater verödete. Er sah, dass er gegen den Rivalen nicht aufkommen konnte und folgte deshalb einem Rufe nach Paris, um an dem dortigen italienischen Theater seine Ideen zur Geltung zu bringen. Als italienischer Sprachlehrer der Prinzessinnen führte er in dem Hoftheater zu Fontainebleau ausser mehreren seiner italienischen Lustspiele auch verschiedene von ihm französisch geschriebene wie „le bourru bienfaisant" mit Beifall auf. Leider zertrümmerte die Revolution zugleich mit dem Königsthrone die Existenz des Mannes, dessen Leben ein einziger Kampf für das Neue gewesen war. Goldoni verlor seine Pension, erblindete und geriet in die drückendste Armut. Zwar gab ihm der Konvent später einen kleinen Teil der Pension zurück, aber der Fünfundachtzigjährige bedurfte des Almosens nicht mehr, denn er starb schon zu Anfang des Jahres 1793.

Abgesehen von seinen Operntexten, den Tragödien, seinen ganz unbedeutenden „Poesien" und den für die Geschichte des italienischen Theaters sehr interessanten „Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et de son théâtre" schrieb Goldoni nicht weniger als 124 Lustspiele. Dass sich in dieser Menge viel Schablonenhaftes, flüchtig für den Tag Gearbeitetes findet, steht ausser Frage. Trotzdem bleibt Goldoni der grosse Reformator des italienischen Lustspiels, denn bei all seinen Fehlern, zu denen man ausser der saloppen Sprache und dem Mangel eines höheren ethischen Prinzips als das der praktischen Nützlichkeit auch das zuweilen etwas aufdringlich salbungsvolle Moralisieren rechnen kann, besitzt er in hohem Grade das Haupterfordernis des echten Lustspieldichters, den Blick für konkrete Verhältnisse. In seinen guten Stücken, — und ihre Zahl ist grösser als man gewöhnlich annimmt, — greift er mit beiden Händen mitten hinein in das volle unmittelbare Leben. Dies gilt vor allem von seinen im Dialekt*) geschriebenen Lustspielen wie „J Rusteghi", „Le Baruffe

*) Die Ursache, weshalb noch heute manche italienische Lustspieldichter, gleich Goldoni, mit Vorliebe im Dialekt schreiben, liegt, wie Ambrosoli bemerkt, darin, dass Italien keine hauptstädtische, allgemein anerkannte und verstandene Sprechweise besitzt, welcher der komische Dichter die Sprichwörter, Spässe und volkstümlichen Wendungen entnehmen könnte, deren er

Chiozzotte", seinem Meisterwerke, „I chiassetti e spassetti del Carnovale di Venezia" und so manchem andern. Solche Stücke schreibt nur ein Dichter, der, wie Freiligrath sagt, „weiss wie des Volkes Pulse klopfen". Da ist nichts konventionelles, sondern die Erscheinungen des wirklichen Lebens sind mit sicherem Blick erfasst und in markigen Zügen wiedergegeben. Welch' eine Fülle urwüchsigen und dabei harmlosen Humors ist über die „Baruffe chiozzote" d. h. den permanenten Krakehl in dem venezianischen Fischerstädtchen Chiozza, ausgegossen, dessen Männer den grössten Teil des Jahres auf dem Fischfange von Hause abwesend sind, weshalb die sich selbst überlassenen Weiber alle Augenblicke einander in die Haare geraten und dann die heimgekehrten Männer gleichfalls in ihre Händel verwickeln! Jede dieser derben Volksgestalten ist dem Leben abgelauscht. Die Gerichtsszene im II. Akte bietet ein unübertroffenes Meisterwerk volkstümlicher Komik. Allerdings bedürfen solche Stücke, um ganz genossen zu werden, der szenischen Darstellung durch eine gute venezianische Truppe gleich der Morolin'schen, denn nur so gewinnen alle jene Details, über die man beim Lesen achtlos weggleitet, das volle Relief. In den „Chiassetti e spassetti" z. B. bildet der ganze zweite Akt eine einzige Tischszene. Liest man dieselbe, so erscheint sie flach und unbedeutend. Gut dargestellt dagegen, namentlich wenn die alte französische Kokette Madame Gâteau entsprechende Vertretung findet, erhält das Ganze ein Leben und eine Bedeutung, wovon man sich beim Lesen keine Vorstellung machen kann.

Man hat öfter bemerkt, dass die Zahl der von Goldoni vorgeführten Gesellschaftstypen nur eine beschränkte sei. Das ist richtig, beweist aber nicht, dass dem Dichter der umfassende Blick fehlte, sondern nur, dass der für das venezianische Theater schreibende Goldoni aus guten Gründen viele Verhältnisse und Zustände unberührt lassen musste. Die Serenissima war ungemein empfind-

---

bedarf. Was in Mailand als lokales Element urkomisch wirkt, wird in Venedig, Rom oder Neapel oft nur halb, zuweilen gar nicht verstanden, und umgekehrt, denn der Unterschied zwischen den italienischen Dialekten ist weit bedeutender, als etwa zwischen unserem Hochdeutsch und Plattdeutsch.

lich, verstand keinen Spass und machte wenig Federlesens mit missliebigen Litteraten. Was ein Beaumarchais wagen durfte, blieb für den Venezianer Goldoni verbotenes Gebiet. Trotzdem wusste er dem um Gleichstellung mit den bevorrechteten Klassen ringenden dritten Stand das Wort zu verschaffen, wie in dem prächtigen Lustspiele „La Famiglia dell' Antiquario", wo Doralice, die venezianische Kaufmannstochter, wenn auch nur in dem komischen Streite zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter um die Herrschaft im Hause, doch ganz unverkennbar die Bestrebungen des tiers état dem Adel gegenüber vertritt. Graf Anselmo Terrazani in Palermo hat sich mit seiner verrückten Antiquitätenliebhaberei an den Rand des Bankerotts gebracht. Durch die Heirat seines Sohnes mit der Tochter des reichen venetianer Kaufmanns Pantalone ist der Ruin abgewendet worden. Dafür beginnen nun endlose Nergeleien zwischen der aristokratischen Schwiegermutter nnd der plebeischen Schwiegertochter. Durch die Einmischung der Cicisbei und die Schwachköpfigkeit der beiden Ehemänner gestalten sich die Zwistigkeiten der Frauen äusserst komisch. Aber sie bedrohten zugleich ernstlich die Existenz der Familie, und nur der bürgerliche Hausverstand Pantalones vermag ihnen ein Ende zu setzen! Während so scheinbar der alte Krieg zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter das Thema des Stückes bildet, ist der tiefere Gedanke unverkennbar der Kampf zwischen Adel und Bourgeoisie, und für letztere, die ausser dem materiellen Besitze auch den bon sens vertritt, wirbt der Dichter die Sympathien des Publikums. Man betrachte in dieser Beziehung die nachstehende 3. Szene des I. Aktes:

(Graf Anselmo hat einen angeblich etruskischen Ring gekauft, in dessen Betrachtung er versunken ist. Seine Gemahlin, Gräfin Isabella, tritt auf.)

Isabella (bei Seite). Da sitzt er wieder bei seinen verrückten Medaillen!

Anselmo. Du bist es, Gräfin? Da sieh her, was ich für eine prächtige Acquisition gemacht habe! Ich habe einen pescennius gefunden!

Isab. Du, mit Deinem grossen Verstande machst lauter prächtige Acquisitionen!

Anselmo. Ist es vielleicht nicht wahr?

Isab. Sehr wahr! Du hast ja auch die Acquisition einer äusserst nobeln Schwiegertochter gemacht.

Anselmo. Was? Waren die zwanzigtausend Thaler vielleicht zu verachten?

Isab. Für den elenden Preis von zwanzigtausend Thalern hast Du den Schatz unseres Adels geopfert.

Anselmo. Bah! Gold nimmt keine Flecken an! Wir sind adelig geboren, sind adelig, und eine junge Frau, welche ins Haus gekommen ist, um unsere Verhältnisse wieder in Ordnung zu bringen, thut dem Blute in unseren Adern keinen Eintrag.

Isab. Eine Kaufmannstochter meine Schwiegertochter! Das werde ich niemals verwinden können!

Anselmo. Höre auf! Lass mich in Ruhe! Geh fort! Ich muss meine Medaillen in Ordnung bringen!

Isab. Und wann wirst Du mir meinen Schmuck einlösen?

Anselmo. Bald! Auch sogleich, wenn Du willst.

Isab. Der Jude hat ihn gebracht. Er wartet draussen im Vorzimmer.

Anselmo. Wieviel bekommt er?

Isab. Hundert Zechinen samt den Interessen.

Anselmo. Hier hast Du die hundert Zechinen. Aber das Geld kommt auch von der Kaufmannstochter!

Isab. Ich will von dem Frauenzimmer nichts wissen!

Anselmo. Wenn Du fürchtest, dass die Zechinen Deine adeligen Hände beschmutzen, dann lass sie stehen.

Isab. Gib her! Gib her! (Sie nimmt das Geld.)

Anselmo. Wollte der Himmel, dass ich noch einen zweiten Sohn hätte!

Isab. Und was möchtest Du mit ihm anfangen?

Anselmo. Ich würde unser adeliges Blut auf's Neue mit anderen zwanzigtausend Zechinen verunreinigen!

Isab. Gemeine Seele! So weit lässt Du Dich vom Gelde hinreissen? Ich schäme mich, dass ich Deine Frau bin!

Anselmo. Um wieviel besser wäre es, wenn auch Du mir mehr Geld und weniger Adelstolz ins Haus gebracht hättest!

Isab. Lassen wir die Kindereien! Ich brauche ein neues Kleid!

Anselmo. Sehr wohl! Bestelle Dir eins!

Isab. Für das Haus sind hunderterlei Dinge notwendig.

Anselmo. Da hast Du Geld! Mit den hundert Zechinen, die ich Dir gegeben habe, macht das nun vierhundert! Schaffe an, was Du brauchst für Dich, für das Haus, für die junge Frau! Nur lass mich in Ruhe, wenn Du kannst! Aber vergiss nicht: Das Geld stammt alles von der Kaufmannstochter!

Isab. Das sagst Du nur, um mich wütend zu machen.

Anselmo. Ohne sie wäre jetzt Schmalhans Küchenmeister bei uns!

Isab. Dank Deinen Medaillen!

Anselmo. Dank Deinem Hochmute!

Isab. Ich weiss wer ich bin!

Anselmo. Aber ohne dieses da (auf das Geld deutend) kann man nichts anfangen!

Isab. Merke Dir, dass Doralice keinen Fuss in meine Zimmer setzen darf!

Anselmo. Wer? Deine Schwiegertochter?

Isab. Meine Schwiegertochter, meine Schwiegertochter, wenn es schon der Teufel nicht anders haben will. (Geht ab.)

Ein Unglück für das italienische Theater war es, dass der geniale Carlo Gozzi (1720—1801) anstatt sich den Reformbestrebungen Goldoni's anzuschliessen, ihnen ohne jede innere Nötigung, man möchte fast sagen, mutwillig mit seinen „fiabe“ entgegentrat. Bei seinem offenen Sinn für das wirklich volkstümliche, wäre er berufen gewesen für das italienische Volkstheater das zu werden, was Goldoni für das bürgerliche Lustspiel ward. Aber Neid wegen der Erfolge des Rivalen, aristokratische Abneigung gegen die Tendenzen der französischen Aufklärer und ihrer italienischen Gesinnungsgenossen, vielleicht auch ein sich gegen das Fremde als solches sperrendes Nationalgefühl machten ihn zum Gegner Goldoni's. Wäre Gozzi wirklich zum Volke hinabgestiegen, oder vielmehr hätte er versucht es zu sich emporzuziehen, dann würden sein Schaffen und dasjenige Goldoni's einander ergänzt haben. So aber lebte er mit seiner toskanisierenden „Accademia dei Granelleschi“, machte sich über die geistige Beschränktheit Chiari's lustig, spöttelte in der Satire „Tartana degli influssi“ (Narrenschiff) vornehm über die bürgerliche Verständigkeit Goldoni's, griff in seinem im Jahre 1761 zum ersten Male mit ausserordentlichem Beifall aufgeführten Märchen „l'Amore delle tre melarancie“ (die Liebe der drei Pomeranzen), sowie in den ihm folgenden „Corvo“ (Rabe), „Re Cervo“ (König Hirsch), Turandot, „Pitocchi fortunati“ (glückliche Bettler), „Donna serpente“ (Schlangenweib) wieder zurück auf das spanische Theater, das er doch zu bekämpfen vorgab, machte die Commedia dell' arte, zu deren Reformator er berufen gewesen, womöglich noch zügelloser als sie bereits war, indem er allerlei persönliche Beziehungen auf die Bühne zerrte, und wurde so trotz seiner eminenten Begabung anstatt eines italienischen Shakespeare,

als welchen ihn Baretti (s. S. 422) in seiner Abneigung gegen Goldoni bereits gepriesen hatte,*) nur eine Erscheinung voll innerer Widersprüche, wie sie auch seine Epen „Marfisa bizzarra" „Il ratto (Raub) delle fanciulle castellane", und die philosophische Satire „Le astrazioni" widerspiegeln, eine Berühmtheit des Tages, die zur Verwunderung Italiens erst wieder durch unsere Romantiker aus der Vergessenheit hervorgezogen wurde. „Das Volkstheater', sagt de Sanctis, „kehrte nach Gozzi mit seinen Masken, seinen Unanständigkeiten und Gemeinheiten wieder in den Sumpf zurück; die Gesellschaft aber schlug einen andern Weg ein und folgte Goldoni."

In dem Kampfe gegen die „Masken" hatte Goldoni übrigens schon in Luigi Riccoboni (1674—1753), welcher die Tasso'schen Dramen, den „Pastor fido" u. a. wortgetreu aufführen liess, obwohl sein Publikum sich lange sehr widerspenstig dagegen zeigte, einen Vorgänger. In Goldoni's Sinne arbeitete ferner der Bolognese Albergati Capacelli, der in dem „Cavaliere di spirito" (Ritter vom Geist) sein Vorbild feierte. Auch Cesare Becelli schrieb seine „Falsi dotti" (Falsche Gelehrte) u. a. teilweise in der Art Goldoni's und übersetzte zugleich vieles aus dem Französischen. Sein eigentliches Gebiet war jedoch die Posse. Ein anderer Zeitgenosse Goldoni's, der Turiner Camillo Federici (1751—1802), ursprünglich Schauspieler und dann dramatischer Dichter, vermochte sein unverkennbares Talent nicht voll zu entwickeln, weil er stets gezwungen war, für den Erwerb zu arbeiten. In der Manier erinnert Federici stark an unsern Iffland. Seine besten Lustspiele sind „il Rimedio peggio del male" (das Mittel ist schlimmer als das Übel) und „l'Avviso ai mariti" (guter Rat für Ehemänner) **).

---

*) Dagegen schmähte er ihn einige Jahre später in seinem Briefe an A. Carcano ebenso masslos als er ihn früher verherrlicht hatte.

**) Eine Spezialität des italienischen Theaters des 17. und 18. Jahrhunderts waren die „Jesuitendramatiker". Da die Jesuitentheater Frauen, Liebe und noch manches andere grundsätzlich ausschlossen, so konnte der dem Dichter gebotene Spielraum natürlich nur ein sehr beschränkter sein. Um so bemerkenswerter erscheinen die Tragödien des Genuesen Giov. Granelli, wie

Was Goldoni für seine Zeit durch das Lustspiel anstrebte, erstrebte sein Zeitgenosse, der Lombarde Giuseppe Parini (1729—1799) durch die Satire, nur beschränkte er sich dabei auf eine Gesellschaftsklasse, den in Müssiggang und nichtiges Treiben versunkenen lombardischen Hochadel, wogegen Goldoni, der Dramatiker, seinen Spott gegen weitere Kreise wendete. Auch stellte Parini den bevorrechteten Klassen nicht als Gegensatz das aufstrebende Bürgertum gegenüber, sondern er suchte sie durch die ironische Darlegung ihres leeren Treibens zu der von ihnen so schmählich vernachlässigten Mission ihres Standes im Staatsleben zurückzuführen. Seine Tendenz ist somit, gleich derjenigen Goldoni's, nicht der Umsturz des Bestehenden, sondern die Reform. Hierin beruht der Unterschied zwischen diesen beiden Vorläufern der Revolution und Alfieri, welcher mit einseitiger, kurzsichtiger, in ihrer Einseitigkeit aber um so nachhaltiger auf die Massen wirkenden Energie auf die Zertrümmerung des Bestehenden losarbeitete, ohne sich weiter darum zu kümmern, was denn später an die Stelle desselben zu setzen sei.

Zu Bosisio in der Brianza als der Sohn eines armen Landmanns geboren, sollte Parini nach dem Wunsche des Vaters Geistlicher werden. Die beschränkten Vermögensverhältnisse der Eltern zwangen ihn jedoch seine Studien bei den Barnabiten in Mailand, wo Pater Branda ihn in der Rhetorik unterrichtete, zu unterbrechen und als Privatlehrer und Abschreiber sein Leben zu fristen. Bei diesem mühesamen Kampf um die Existenz fand er doch Zeit sich durch die Studien der klassischen Literatur so wie Dante's, Petrarca's und Ariosto's zu bilden. Seine ersten, pseudonym erschienenen Gedichte verschafften ihm Aufnahme in die Mailänder Akademie und in die Arkadia. Die entschiedene Abneigung gegen das in den höheren italienischen Gesellschaftskreisen herrschende Wesen wurde durch seinen Verkehr als Lehrer

---

„Manasse“, „Seila“, „Sidonia“, durch ihre Originalität und ungewöhnliche dramatische Kraft. Unter anderen Verhältnissen wäre Granelli sicherlich ein Tragiker von keineswegs zu unterschätzender Bedeutung geworden. Andere „Jesuitendramatiker“ waren Palazzi, Ringhieri, Carpani und der vielbewunderte Verfasser lateinischer Dramen S. della Sabina.

in den vornehmen Häusern Mailands, wo er die Verkommenheit der italienischen Aristokratie mit ihrer Nachäffung des Franzosentums kennen lernte, noch gesteigert. Die hier gemachten Wahrnehmungen bilden die Grundlage seines berühmten satirischen Gedichts in versi sciolti „Il Giorno“ (der Tag). Durch den freisinnigen österreichischen Statthalter Grafen Firmian zum Professor der Litteratur an dem Mailander Collegium Palatinum ernannt, begleitete er nach Vertreibung der Jesuiten die gleiche Stelle an der Brera. Seine Satire sowie die Strenge seines kritischen Urteils hatten ihm viele Feindschaften zugezogen. Als Graf Firmian, sein Beschützer, starb, verlor Parini das Amt und sah sich wieder ausschliesslich auf den pädagogisch-litterarischen Erwerb angewiesen. Während der Revolution zum Mitgliede der provisorischen Regierung ernannt, suchte er nach besten Kräften im Sinne besonnener Freiheit zu wirken, zog sich aber, als die Demagogen die Oberhand gewannen, in's Privatleben zurück und starb, wie er gelebt, in Dürftigkeit, halb gelähmt und fast erblindet.

Parini's grosses Gedicht zerfällt in vier Teile: „il Mattino“ (der Morgen), „il Mezzogiorno“ (der Mittag), „il Vespro“ (der Abend) und „La Notte“ (die Nacht). Der letzte Teil blieb unvollendet. Indem der Dichter sich den Anschein gibt, als wolle er einen jungen Cavalier, — die Zeitgenossen erkannten in dem Helden den Fürsten Belgioioso — in der Kunst unterrichteten seinen „Tag“ so zu verbringen, wie es sich für den Aristokraten schickt, schildert er mit feiner Beobachtungsgabe und dabei mit scheinbar harmloser dafür aber um so tiefer einschneidender Ironie das inhaltleere Genussleben der hochadeligen Kreise. Parini predigt nicht Revolution. Seine Brust erfüllt kein Hass gegen die bevorrechtete Kaste, sondern nur das Gefühl ironischer Verachtung über ihre Verkommenheit; auch stellt er dem verweichlichten Adel nicht das um anerkennende Gleichstellung kämpfende Bürgertum, sondern die Kraft und Biederkeit der Ahnen oder den im Schweisse des Angesichts arbeitenden Landmann gegenüber. Er will nicht zerstören, sondern bessern. Übrigens war auch der lombardische Adel trotz seiner Versumpftheit noch immer nur eine blasse Kopie des französischen Hochadels vor der Re-

volution und zählte in seinen Reihen noch immer mehr als eine sehr ehrenwerte Persönlichkeit. Nichtsdestoweniger wirft Parini's „Tag“ ein grelles Licht auf die geschilderten Zustände und zeigt mit erschreckender Wahrheit jene sozialen Abgründe, aus deren Tiefe wenige Jahrzehnte später das Gorgonenhaupt der Revolution auftauchte. Gleich dem „treuen Werner“ der deutschen Sage erhob er seine warnende Stimme. Sie blieb ungehört, und die Dinge gingen ihren verhängnisvollen Gang.

Die schönsten Stellen des „Giorno“, aus dem wir als Probe ein Bruchstück des „Mattino“ sowie die „Nacht der Ahnen“ geben, sind ausser diesen die Erzählung von der Erfindung des Sophas, des Triktrak und des Puders, sowie der Vertrag zwischen Amor und Hymen. Die Sprache des in versi sciolti geschriebenen Gedichts ist meisterhaft, der Stil gewählt und gedrungen. Freilich kommt uns heute manches in dem „Giorno“ bereits veraltet vor; auch wirken die ironischen Beziehungen selbstverständlich nicht mehr mit derselben Kraft wie damals. Trotzdem bleibt das Gedicht noch immer eine bedeutende Schöpfung. Ähnliche Eigenschaften besitzen Parini's „Oden“, nur erscheint der Gedanke in ihnen zuweilen etwas dunkel. Ausser einer Anzahl lyrischer Dichtungen, in denen er verschiedene Zeitfragen im Sinne der Ökonomisten behandelte, schrieb Parini auch Discorsi, Novellen u. a. sowie einige Entwürfe zu Dramen, die indessen gerade nicht für ein besonderes dramatisches Talent zeugen. Sehr interessant sind dagegen seine „Principi di belle lettere“ (Grundzüge der Ästhetik), namentlich wegen des Urteils über Machiavelli.

Bruchstück aus dem „Mattino“ (Morgen).

(Nachdem der Dichter den Morgen des Landmanns und des fleissigen Handwerkers als Gegensatz zu dem des Aristokraten geschildert, fährt er fort:)

Da ist ganz anders
Dein Morgen, Herr! Du sassest nicht des Abends
Beim kargen Mahl. Nicht hülltest du beim Scheine
Der Dämm'rung dich in schlichte grobe Laken
Gleich dem gemeinen Volk in seinen Hütten.

Im Opernhaus und an dem grünen Tische
Hast du die Nacht zum Tag gemacht, bist endlich
Ermüdet in der goldverzierten Kutsche,
Bespannt mit Rennern, deren Hufschlag dröhnte
Laut durch die Nacht, indess mit Fackelscheine
Der Diener Schwarm die Strasse dir erhellte,
Auf der du fuhrst, nach deinem Heim gekehret.
So dröhnten wohl von einem Meer zum andern
Siziliens Gauen einst von Pluto's Wagen,
Als Fackeln schwingend vor ihm hergeeilet
Die schlangenhaar'ge Schar der Eumeniden.

Drauf im Palaste harrte dein die Tafel,
Erfrischung dir zu bieten für die Mühen
Des Tags mit würz'gem Mahl. Es harrten deiner
Der edle Saft von Frankreichs Rebenhügeln,
Die Weine Spaniens, Ungarns und Toskana's,
Für die aus Epheu Bacchus einst die Krone
Gewunden mit den Worten: Herrschen sollt ihr
Auf königlicher Tafel. — Schliesslich rückte
Mit eigner Hand der Schlummer dir die Kissen
Des Betts zurecht, und als der treue Diener
Den Vorhang zuzog, sang der Hahn in Schlaf dich,
Der dem gemeinen Volk die Lider öffnet.

Nur billig ist's, dass deine müden Sinne
Vom zähen Mohn nicht eher Morpheus löse
Als bis der kecke Tag weit vorgeschritten
Sich mühe einzudringen in die Lücken
Des seidnen Vorhangs, bis die grellen Strahlen
Der Sonne, die schon hoch emporgestiegen,
Sich brechen an der Wand des Schlafgemaches.

Sieh, nun beginnen deines Tages Mühen!
Und hier beginnt mein Lied, das zu belehren
Dich sucht, wie du dein Tagwerk sollst gestalten.

Die art'gen Diener haben schon vernommen
Den Klang des Glöckchens, das mit feinen Fingern
Du aus der Ferne in Bewegung setztest.
Sie eilen her, die Schirme fortzuräumen
Die dich geschützet vor dem Licht; sie sorgen
Dass Phöbus Strahl nicht wage zu beläst'gen
Dein edles Aug'. Nun magst du leicht erheben
Die zarte Hüfte, kannst dich zierlich stützen
Auf's Kissen, das dem milden Drucke weichend
Den Schultern eine sanfte Stütze bietet.

Leis mit dem Zeigefinger deiner Rechten
Drückst du die Lider, wischest fort was etwa
Noch von kimmer'scher Nacht darin geblieben,
Und schweigend gähnend wölbst zum kleinen Bogen
Die Lippen du. Ein Schauspiel ist's für Götter!
Säh dich der grobe Hauptmann so, der drunten
Mit den Rekruten sich den Mund zerreisset,
Dass jedes feine Ohr bei seinem Brüllen
Rechtsum! Linksum! mit Grauen sich verschliesset,
Er schämte sich, wie sich Minerva schämte,
Als, flöteblasend, in des Baches Spiegel
Sie der geschwoll'nen Wange Bild erblickte.
Doch sieh, jetzt naht geschniegelt und gebügelt
Dein Kammerdiener, flüsternd dich zu fragen
Was heute dir beliebt von den Getränken
Zu schlürfen aus der schöngeschweiften Tasse.
Indien entstammen Tasse und Getränke.
Bedenke wohl die wichtige Entscheidung!
Willst du dem Magen sanften Reiz verleihen
Und milde Wärme, die Verdauung fördernd,
So wähle Chokolade! Guatemala
Sendet sie dir, das Land, wo der Caraibe
Das Haar sich ziert mit buntem Federschmucke.
Quält dich jedoch Hypochondrie, die arge,
Droht schnöder Fettansatz vielleicht zu schäd'gen
Das schöne Ebenmass der schlanken Glieder,
Dann greife zum Kaffee, dem Göttertranke,
Gebraut aus Mokkas Bohnen, den Aleppo
Dir hergesandt in seinen stolzen Schiffen.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Bruchstück aus der „Notte“.

Die Nacht der Ahnen.

In Finsternis gehüllt und voll Gefahren
Sankst einst du nieder, Nacht, und decktest düster
Die bange Welt. Der matte Schein der Sterne,
Die schweigend wandeln an dem Himmelsbogen,
Durchbrach das Grauen nur um ganz zu zeigen
Wie düster alles war. In schwarze Schatten
Gehüllt stand jedes Haus. Am Fuss der Türme
Lag modernd mancher Schädel in dem Staube.

Nachteulen, Käuze, lichtscheues Gefieder
Schwirrte umher, mit heis'rem Krächzen füllend
Die Luft, Vorboten schauriger Geschicke.
Irrlichter flackerten auf feuchtem Boden,
Sich hebend bald, bald wieder niedersinkend:
Das einzig Helle in dem starren Dunkel! —
Dem Übelthäter, welcher leisen Schrittes
Tief in die Stirn den Hut gedrückt, im Mantel
Die Waffe bergend, scheu vorüber huschte,
Erfüllten sie mit Grau'n die schwarze Seele.
Auch heisst's, dass bleiche, schattige Gestalten
Wehklagend irrten längs des Schlosses Mauern,
Und das Geheul der Hunde nur gab Antwort
Den Geisterstimmen in dem nächt'gen Grauen.
So warst du, Nacht, wenn die erlauchten Ahnen.
Die Väter meines edlen, jungen Helden,
Auf die er stolz zurückblickt, rauh und bäurisch
Sich nach dem Nachtmahl still zur Ruh begaben.
Das Frührot weckte sie zu rüst'gem Schaffen.
Sie bauten Strassen, bahnten neue Wege
Dem Fluss, sie wachten sorgsam ob der Felder,
Die frisch besäet dem Lenz entgegengrünten.
So wirkten unablässig sie, und machten
Die Enkel gross, die Städte und die Reiche.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Parini kleidet seinen Protest gegen die gesellschaftlichen Zustände in die Form des ironisierenden mehr doktrinären als sarkastischen Spottes. Graf Vittorio Alfieri (1749—1803) um zwanzig Jahre jünger und somit in seinem Schaffen der Revolution um Vieles näher gerückt als der Mailänder Satiriker, griff gleich Schiller zu der wirksameren Form des Dramas, um seinem Unwillen über das Bestehende Luft zu machen. Sein erstes Trauerspiel von litterarischer Bedeutung, die „Antigone"*) entstand fast gleichzeitig mit Schillers „Räubern". Alfieri ist nicht nur litterarisch sondern auch psychologisch eine merkwürdige Erscheinung. Hoch-

*) Seine frühere, im Jahre 1775 in Turin aufgeführte Tragödie „Kleopatra" war, wie er selbst sagt, ein litterarisches „Ungeheuer".

aristokrat von reinem Wasser war er ein glühender Republikaner. Eigenwillig und eigenmächtig bis zum Übermasse hasste er nichts mehr als Tyrannei, gleichviel in welcher Gestalt. Der Mann, welcher berufen war das Werk Sc. Maffei's fortzuführen und Italien sein tragisches Theater zu geben, sprach bis zum 20. Jahre fast nur Französisch, denn sein Italienisch reichte nicht einmal hin um den Ariosto lesen zu können. Auch hatte er als Zögling der Turiner Akademie nicht den geringsten Sinn für Litteratur bekundet. Mit siebzehn Jahren im Besitze eines sehr ansehnlichen Vermögens, trieb er sich bis zu seinem 23. Jahre ohne Zweck und Ziel auf Reisen herum, Zerstreuung oder auch ein gelegentliches Liebesabenteuer suchend. Des leeren Lebens überdrüssig, das ihn, wie er sagt*), fast zum Selbstmorde trieb, wandte er sich mit 27 Jahren plötzlich der Litteratur zu. Mit Feuereifer begann er das Versäumte nachzuholen und lernte vor allem Italienisch und Latein. Seine ersten Tragödien, wie den „Filippo“ und „Polinice“ schrieb er französisch und übersetzte sie dann in's Italienische. Um mit der Verwaltung seines Vermögens nicht länger belästigt zu sein überliess er dasselbe gegen eine Leibrente von 1400 Dukaten seiner Schwester und nahm seinen Aufenthalt in Florenz um das Toskanische an der Quelle zu lernen. Hier machte er die Bekanntschaft der geistvollen, von ihrem unwürdigen Gemahl, dem englischen Kronprätendenten Edward Stuart getrennten Gräfin Albany, geb. Stolberg, mit welcher bis zu seinem Ende verbunden blieb.

Anfangs fanden Alfieri's rasch nach einander entstandenen Tragödien „Rosmunda“, „Agis“, „Agamemnon“, „Merope“, „Don Garcias“, „Maria Stuart“, „Verschwörung der Pazzi“, „Sofonisba“, „Saul“ u. s. w. in Italien nur geteilte Aufnahme. Am Wenigsten behagte dem Publikum die bis zur Härte und Dunkelheit gedrungene Sprache. Alfieri liess sich jedoch nicht irre machen. Gleich Goldoni arbeitete er unverdrossen weiter und unterbrach seine litterarische Thätigkeit nur ab und zu durch Reisen. Nach-

---

*) In der interessanten „Selbstbiographie“, welche sich in ihrer Originalität nur mit derjenigen B. Cellini's (s. S. 343) vergleichen lässt.

dem ihn die Gräuel der französischen Revolution, welcher er beinahe selbst zum Opfer gefallen wäre, aus Paris vertrieben, lernte er in seinem 46. Jahre mit der ihm eigenen Willenskraft ohne Lehrer Griechisch und brachte es darin so weit, dass er die grossen Tragiker in der Ursprache lesen konnte. Zum Lohne für seine Bemühungen dekorierte er sich später mit dem von ihm selbst geschaffenen „Orden Homers". Ein heftiger Gichtanfall, den er durch Überarbeitung verschlimmert hatte und nach seiner eignen Ansicht kurieren wollte, raffte ihn am 8. Oktober 1803 hinweg. Gräfin Albany liess ihm in S. Croce zwischen den Gräbern Machiavelli's und Michelangelo's von Canova's Meisterhand ein Denkmal setzen, dessen lateinische Inschrift er selbst verfasst hatte*).

Ausser seinen zahlreichen Tragödien schrieb Alfieri verschiedene politische Komödien in aristophanischer Manier, wie „l'Uno" (der „Eine", eine Satire auf die Monarchie), „i Pochi" (die „Wenigen", gegen die Aristokratie), „i Troppi" (die „Zuvielen", gegen die Demagogie), „l'Antidoto" (das „Gegengift", eine Art Verherrlichung der konstitutionellen Staatsform). Sein Lustspiel „il Divorzio" (die Ehescheidung) geisselt den Verfall der Sitten. Ein anderes, „la Finestrina" (das Fensterchen), verhöhnt sowohl die Pietisten wie die Aufklärer. Diese Lustspiele entstanden, nachdem Alfieri die Schattenseiten der französischen Revolution kennen gelernt hatte. Ihr litterarischer Wert ist gering. Am Bedeutendsten unter seinen lyrischen Dichtungen sind die „Oden". Die „Satiren" sind wuchtig und herb. Von seinen zahlreichen Übersetzungen wird die des „Sallust" mit Recht als ein stilistisches Meisterwerk geschätzt.

Kein italienischer Dichter hat die Ideen der französischen Revolution rücksichtsloser zum Ausdrucke gebracht und ihr damit in Italien erfolgreicher vorgearbeitet als Alfieri, indem er von der Bühne den zündenden Funken in die Massen schleuderte. Und doch war persönlich niemand weniger Demokrat als er, und als die blutige Saat reifte, die er zwar nicht ausgestreut, für die er

---

*) Die Inschrift schliesst mit den Worten: „*Optimis perpaucis acceptus, nemini nisi fortasse sibimet ipsi despectus*" (Geliebt von sehr Wenigen unter den Besten, gering geschätzt von Niemanden als vielleicht von sich selbst).

aber das Feld in Italien kräftig bestellt hatte, als in Paris der unglückliche Ludwig XVI. unter dem Fallbeile fiel, da wandte Alfieri denselben Hass, den er vorher gegen die Tyrannen geatmet, nicht nur gegen die Jakobiner in seiner Schrift „della tirannide", sondern er verhöhnte in dem „Misogallo" (Franzosenhasser) das französische Volk, indem er ihm zudonnerte: „der Himmel hält es mit den Schurken, aber Alfieri mit den Gerechten!" Treffend bemerkt hierzu de Sanctis: „Hätten die Jakobiner, wenn sie im Stande gewesen wären Alfieri's Tragödien zu lesen, ihm nicht sagen können: Meister, du bist ja selbst ein Robespierre der Poesie, und unsere Kunst haben wir vor dir gelernt?" — Sicherlich war Alfieri's Tyrannenhass ebenso aufrichtig und echt wie sein späterer Abscheu vor der Revolution. Aber Idealist in der Poesie wie in der Politik mangelte ihm der Blick für die thatsächlichen Verhältnisse. Er sah gleich seiner Zeit stets nur die Wirkung, ohne sich weiter um die Ursachen zu kümmern. Daher dieselbe masslose Einseitigkeit in seiner Dichtung wie in den politischen Erscheinungen der Revolution.

Bedenkt man, dass Alfieri, als er zu dichten begann, die grossen griechischen Tragiker wahrscheinlich kaum dem Namen nach kannte, dass ihm Shakespeare unzugänglich war, er somit auf die Franzosen und Italiener als Vorbilder angewiesen blieb, dann muss man das fast wie eine Naturkraft wirkende dramatische Talent bewundern, mit dem er so zu sagen instinktartig das Richtige traf. Ein grösserer Gegensatz als der zwischen ihm und Metastasio lässt sich kaum denken. Wohllaut der Sprache, melodischer Fluss des Verses sind Alfieri nichts; Leidenschaft, Kraft und Schärfe des Gedankens bei puritanischer Einfachheit der Form alles. Die Persönlichkeit des Dichters, welche bei dem Dramatiker hinter seinem Gebilde verschwinden soll, tritt bei Alfieri fast aufdringlich in den Vordergrund. Seine Gestalten sind weit mehr Träger der polemischen Ideen ihres Schöpfers, als wirkliche Individuen mit bestimmt ausgeprägter Physiognomie. Trotz der markigen Sprache, die sie sprechen, pulsiert nur in wenigen von ihnen wahres Leben. Deshalb entwickelt sich auch bei Alfieri kein Charakter aus und durch sich selbst; die Handlung seiner Dramen

hat keine wirkliche Peripethie, sondern spitzt sich sofort zum Konflikte zu. Wie im Sturmschritt drängt alles zur Katastrophe, die mit elementarer Gewalt hereinbricht. Dabei verschmäht Alfieri alles dramatische Beiwerk. Er braucht weder Boten, noch Vertraute, noch Episoden, und die Zahl seiner handelnden Personen schrumpft auf ein Minimum zusammen. Und doch, wie versteht er mit diesen beschränkten Mitteln zu wirken! Wie rüttelte er die in Weichlichkeit und gedankenloses Dahinleben versunkenen Geister auf! Es ist schwerlich zuviel gesagt, wenn man behauptet, dass Alfieri mit seinen Dramen der Revolution in Italien ebenso ausgiebig vorgearbeitet hat, als die gesamte litterarische und wissenschaftliche Bewegung des 18. Jahrhunderts.

Vergleicht man seine Tragödien nach der Zeit ihres Entstehens, dann ist der stetige künstlerische Fortschritt des Dramatikers unverkennbar. Sein vollendetstes Werk ist der „Saul". Zwar finden sich auch hier noch manche der von Alfieri's poetischem Schaffen nicht zu trennenden Mängel, aber als Ganzes betrachtet ist diese Tragödie doch das bedeutendste Erzeugnis der dramatischen Dichtung Italiens, dem man selbst heute kaum etwas Ebenbürtiges zur Seite stellen könnte. Wir geben als Probe die Scene zwischen Saul und dem Hohepriester Achimelech im 4. Akte.

Saul. Abner, sein Feldherr. Achimelech, der Hohepriester. Jonathan.

Abner.

O König! Wenn ich jetzt vor dir erscheine,
Eh' Feindesblut durch mich in Strömen fliesset,
So führt gewicht'ger Grund mich her. Der kühne
David, an dessen Schwert der Sieg gefesselt,
Ist fort, ist nicht zu finden. Eine Stunde
Kaum fehlt noch an der Zeit, die du bestimmtest
Zur Schlacht. Das Heer erfüllt mit ungeduld'gem
Streitruf die Luft; es bebt von dem Gestampfe
Der Rosse rings der Boden; Helme blitzen
Und Schwerter, selbst dem Feigen hebt sich mut'ger
Die Brust bei diesen kriegerischen Tönen.

Doch wo ist David? Er ist nicht zu sehen!
Statt seiner kam, o Wunder! in das Lager,
Gehüllt in weiches, priesterliches Linnen
Der Mann hier, welcher bei den Benjamiten
Sich furchtsam barg. Vernimm von ihm, o König
Den Grund, der ihn bewog hierher zu kommen
Trotz der Gefahr.

Achimelech.

Die Ursach will ich künden,
Wenn mir des Königs Zorn es nicht verbietet.

Saul.

Des Königs Zorn? Hältst du des Zorns dich würdig,
Elender? Doch, ich glaube dich zu kennen!
Zählst du nicht zu der Schar der frechen Seher
Von Rama?

Achimelech.

Ja, der heil'ge Efod schmücket
Mich, der Leviten ersten. In dem Amte,
Zu dem der Herr Aaron einst erkoren,
Bin ich gefolgt der grossen Schar ehrwürd'ger
Geweihter Priester. Dem Altare dien' ich
In Nobbe, jener heil'gen Bundeslade,
Die einst inmitten stand der tapfern Heere
Des Volks. Doch heut, o König, darf der Priester,
Der Diener Gottes, heimlich nur sich schleichen
Zur dir in's Lager. Eine seltne Waare
Erscheint er hier, wo König Saul gebietet!
Doch ist er's dort nicht, wo im Namen Gottes
Israel kämpft und siegt, wie stets es siegte!
Du kennst mich nicht? Das kann nicht Wunder nehmen!
Kennst du doch nicht dich selbst! Die Schritte hast du
Gewandt vom Pfad, der zu dem Herrn geleitet.
Ich wohne dort, wo in dem Tabernakel
Jehova wohnt; dort, wo seit vielen Monden
Saul nicht erschienen; und mein Name, wisse,
Ist Achimelech!

Saul.

Ein Verrätername
Schlägt an mein Ohr! Gewiss, ich kenn' dich, Priester!
Zu rechter Zeit erscheinst du hier im Lager!
Warst du es nicht, der dem verbannten David
Obdach gewährt, der ihm zur Flucht verholfen?
Ihm Waffen gab? Und welche Waffen! Jenes

Geweihte Schwert, die Beute vom Philister,
Das ich mit eigner Hand im Heiligtume
Einst aufgehängt, Gott mein Gelübde lösend.
Mit frecher Hand hast du's herabgenommen
Und hast damit den falschen Feind umgürtet,
Der deinen Herrn bekämpft. Und jetzt, Verräter.
Kommst du in's Lager, neue Pläne schmiedend!
Ist's nicht so?

Achimelech.

Wie, dich zu verraten komm' ich?
Sieg zu erflehn von Gott für deine Waffen
Komm' ich, den Sieg, den Gottes Zorn dir weigert!
Wohl bin ich's, der mitleidig einst geholfen
David zur Flucht! Doch wer ist jener David?
Ist er der Gatte nicht der edlen Tochter
Des Königs? Nicht der Tapferste der Tapfern?
Der schönste nicht, der edelste, der klügste
Der Söhne Israels? Ist er im Kriege
Nicht deine Kraft? Beherrschet seine Harfe,
Sein Lied dein Herz nicht, wenn der Kampf geendet?
Der Frauen Liebe, unsres Volkes Freude,
Der Feinde Schrecken, ja, der war's, o König,
Den ich gerettet! Sprich, gabst du nicht selbst ihm
Die Würde wieder? Wähltest du nicht selbst ihn
Die Schlacht zu leiten, dir den Sieg zu bringen
In's Lager, jene Furcht dir zu verscheuchen
Vor Unglück, die dir Gott in's Herz gesenket?
Verdammst du mich, musst du dich selbst verdammen!

Saul.

Von Mitleid sprichst du, Priester? Als ob Mitleid
Ein Priester je empfände! Blutdurst, Rache
Nur kennt ihr! Schien es Samuel nicht ein arges
Verbrechen, dass ich schonen wollte jenen
Besiegten König der Amalekiter?
Er war ein edler Fürst, ein tapfrer Krieger,
Der für sein Volk gestritten und geblutet!
Im Kampfgewühle wurd' er gefangen.
Man brachte ihn gefesselt. Edle Kühnheit,
Nicht Trotz, nicht Demut sprach aus seinen Blicken.
Gern hätt' ich ihn geschont! Der wilde Samuel
Ergrimmte ob des Königs stolzer Haltung.
Mit priesterlichen Händen stiess er dreimal
Den Stahl in des Gefangnen unbewehrte

Entblöste Brust! Das, Priester, sind die Schlachten,
Wie ihr sie schlagt, ihr Feiglinge! Wer gegen
Den König sich erhebt, der findet Hilfe
Bei euch und Schutz! Ihr kümmert euch um alles
Nur nicht um den Altar! Was seid ihr, Priester?
Feiglinge seid ihr, die im Schatten schleichend
Uns höhnen, wenn wir allen Schrecken trotzen
Des Krieges; die, gehüllt in weiche Linnen
Uns, die wir unterm schweren Stahle schwitzen,
Beherrschen wollen! Für die Kinder kämpfen,
Für unsre Frauen, für euch selber kämpfen
Im Felde wir! Ihr aber, feig wie Weiber,
Wollt mit der Rede leerem Gaukelspiele
Uns meistern und wollt unser Schwert beherrschen!

Achimelech.

Und du, wer bist du? Dieser Erde König
Nennst du dich! Doch vor Gottes Augen bist du
Gekrönter Staub! Geh in dich, Saul! Bereue!
Auch ich bin Staub! Doch wenn der Hauch Jehovas
Mich trägt, dann werde Blitz ich, werde Sturmwind!
Und wenn der Gott, der dich erschuf, sein Auge
Wendet von dir, was bist du dann, o König?
Auf Ahabs Bahn zu wandeln ist dein Wille!
Weh dir, wenn du ihr folgst! Noch andre Strafe
Als Feindesschwert bedroht den schlechten König!
Auf Marmor schreibt Jehova seine Rache!
Nicht der Philister nur ist ihr Vollstrecker,
Auch Israel! Drum zittre Saul! Dort oben
Auf schwarzer Wolke naht mit Flammenschwingen
Der Todesengel? In der Rechten hält er
Das Schwert der Rache; seine Linke streckt sich
Nach deinem grauen, schuldbeladnen Haupte.
Drum zittre, Saul! Der dich zum Tode treibet
Ist Abner, Satans Bruder! In den Busen
Streut er dir Argwohn, macht zum schwachen Kinde
Der Krieger ersten! Thor! Aus deinem Hause
Treibst du den Einz'gen, der ihm Halt gegeben!
Wo ist dein Haus? Auf trügerische Welle
Hast du's gebaut! Es schwankt, es stürzt in Trümmer,
Und Wasser deckt's.

Saul.

Bist du Prophet des Unheils
Für mich, so bist du's nicht für dich gewesen!

Nicht ahntest du, als heimlich du die Schritte
Zum Lager lenktest, dass der Tod hier harre
Auf dich! Ich künd' ihn dir! Den Spruch vollstrecken
Wird Abner! Doch genug! Du mein Getreuer
Geh hin und ändre schleunigst die Befehle,
Die David gab! Verrat nur sinnt der Falsche!
Bei Sonnenaufgang soll der Kampf beginnen!
Das Taggestirn sei Zeuge unsrer Siege!
Den Abend wählte David, um dem Heere
Zu zeigen, auch mit Saul geh' es zur Rüste.
Er irrt! Mit deinen Drohungen, Levite,
Hast du auf's Neue gekräftigt meine Seele.
Das Heer führ' ich! Vom Frührot bis zum Abend
Woge die Schlacht, und endlos sei das Würgen!
Doch diesen Priester schaff mir aus den Augen
Abner! Führ ihn zum Tode!

Jonathan.

Vater, Vater!
Was thust du!

Saul.

Schweig! Hinweg mit ihm! Es falle
Sein Blut auf die Philister!

Abner.

Ich gehorche!

Saul.

Doch er allein genügt nicht meiner Rache.
Nach Nob trag meinen Zorn! Vernichtung treffe
Die Herden, Knechte, Häuser, Weiber, Kinder!
In Blut und Flammenwirbeln sei vertilget
Die letzte Spur des ruchlosen Gezüchtes!
Mit Recht dann sollen jene Priester klagen:
Weh uns! Es herrschet Saul! Wie oftmals habt ihr
Zu blut'gen Thaten diese meine Rechte
Verlockt! Euch traf sie nie! Nur deshalb, deshalb
Allein habt ihr gewagt sie zu verachten!

Achimelech.

Zum Tode sendet mich dein Wort, o König!
Ruhm ist es mir für das Gesetz zu sterben!
Auch dein Geschick steht fest, unwiderruflich!
Du fällst durch's Schwert, doch nicht durch's Schwert des Feindes!
Abner mit dir! Unrühmlich ist dein Ende
Wie seines! Wohl! Ich geh'! Gesprochen hab' ich
Zu dem Verruchten, wie mir Gott geboten.

Taub blieb sein Ohr! Die Sendung ist vollendet!
Ich lebte nicht umsonst!

Saul.

Hinweg! Zum Tode
Sei er geführt sogleich! Zu langem, herbem
Schmerzvollem Tod! Hinweg aus meinen Augen!

Carlo Gozzi hatte mit seinen „Dramamärchen“ den Sieg über Goldoni davongetragen; sein älterer Bruder Gasparo dagegen vermochte als Tragiker gegen Alfieri ebensowenig aufzukommen als der talentvolle, leider früh (1796) verstorbene Alessandro Pepoli. Seine fünf in der Art der Maffei'schen „Merope“ gehaltenen Trauerspiele, unter denen die „Elettra“ das gelungendste sein dürfte, fanden, gleich seinen Schauspielen (*rappresentazioni sceniche*) nur geteilte Aufnahme, und seine Lustspiele halten den Vergleich mit denjenigen Goldoni's nicht aus. Glücklicher war Gasparo Gozzi in seinen „Novellen“ und in der Satire, welche in ihrer Herbigkeit an diejenige Alfieri's gemahnt, sich aber von den Masslosigkeiten, zu denen dieser sich zuweilen fortreissen lässt, fern hält. Vorzüglich als Übersetzer zählt G. Gozzi zugleich zu jenen, welche Italien mit der deutschen Litteratur bekannt zu machen suchten. Seine Übertragung von Klopstocks „Der Tod Adams“ ist in dieser Beziehung für uns von Interesse. Besonderes Verdienst erwarb sich G. Gozzi in späteren Jahren um die Reorganisation des höheren Schulwesens im Venezianischen.

In ähnlichem Verhältnisse wie die tragische Dichtung zu Alfieri und die Lustspieldichtung zu Goldoni steht die Satire zu Parini. Keiner der zeitgenössischen Satiriker reicht an den Dichter des „Giorno“ heran. Bei Giamb. Casti (1721—1803) sinkt die Satire zur parodistischen Burleske in der Art Berni's herab. Seine „Animali parlanti“ (die sprechenden Tiere), welche er 1798 in Paris schrieb, geisseln zwar ähnlich wie unser „Reinecke Fuchs“ die Missstände im politischen und gesellschaftlichen Leben und reflektieren ebenso die Ausschreitungen der Revolution wie die ihr zu Grunde liegenden Ursachen, verflachen aber zu oft zum frivolen Spass, sind mit ihren 27 langen Gesängen viel zu weit.

ausgesponnen und überdies wegen zahlreicher Zeitbeziehungen heute nicht mehr recht verständlich. Casti's teilweise dem Boccaccio entnommene „Novellen“ (novelle galanti) in ottava rima zählen zu dem Unanständigsten, das die italienische Litteratur seit Aretino hervorgebracht hat. Sie gipfeln in den „Brache di S. Grifone“. Als Nachfolger Metastasio's in der Stelle eines kaiserlichen Hofdichters in Wien, schrieb Casti verschiedene komische Opern, unter denen sich „la Congiura di Catilina“ (die Verschwörung C.'s), worin Cicero die Stelle eines Hanswurst spielt, durch drastische Komik auszeichnet. Von dem Ernste der zeitbewegenden Ideen ist bei ihm nur wenig wahrzunehmen; höchstens dass er sich gelegentlich ebenso über die Fortschrittsmänner wie über die Hofkreise lustig macht, wie in dem „Poema tartaro“, das die Verhältnisse am Hofe Katharina's von Russland mit Laune schildert. Der lustige Kanonikus, ein richtiger Epigone Berni's, trieb sich fast immer an den Höfen herum, wo ihm seine böse Zunge manche Unannehmlichkeit dafür aber auch vielerlei Gunstbezeugungen verschaffte. Namentlich erfreute er sich der besonderen Vorliebe Joseph II. Casti's poetische Begabung war keine tiefe. Aber er besass schlagfertigen Witz, feine Beobachtungsgabe, Zierlichkeit der Form und unerschöfliche Laune.

Bruchstück
aus Casti's komischem Epos „Die sprechenden Tiere“.
(II. Gesang.)

(Nachdem die zur Königswahl versammelten Tiere sich lange nicht über das zu wählende Oberhaupt einigen konnten, gelang es Bellard, dem Hunde, dem der Löwe für den Fall seiner Wahl die Stelle des ersten Staatsministers versprochen hatte, durch seine Beredsamkeit dem Löwen die Krone zu verschaffen.)

Der Löw' ist Erster der Aristokraten;
Der Hund, um Herrscher in dem Rat zu sein,
Warf sich zum Sprecher auf der Demokraten,
Er konnte demzufolge für den Leu'n
Die Mehrheit stimmen in dem Ratvereine.
Nun traue man noch fernerhin dem Scheine.

O könnten wir in deren Inn'res sehen,
Die sich voll Eifers zeigen für die Welt:
Wie deutlich würd' in vieler Herzen stehen,
Dass nur der Eigennutz sie thätig hält;
Dass sie des Himmels spotten und der Erde!
Wesshalb ich nie Grimassen trauen werde.

Nur Reinecke schien von dem Einverständnis
So was zu ahnen, zwischen Hund und Leu'n.
Hatt' er von ihrer Übereinkunft Kenntnis?
Mocht' er darüber noch im Zweifel sein?
Dies weiss man, dass der Schlaue leicht entdecket,
Was für die andern noch im Dunkel stecket.

Deswegen steht er schweigend, sich nicht rührend,
Auf alles merkend, was er sieht und hört;
Auf alles horchend und nach allem spürend
Bis sich die Sache besser aufgeklärt
Und er sich überzeugen könnt' ob richtig
Des Hundes Plane seien, oder nichtig.

Der also lässt von neuem sich vernehmen
Und spricht: Ihre Tiere, gross von Macht und That,
Vorhergeh'n jedem hohen Unternehmen
Muss immer reiche Prüfung, weiser Rat;
Das grosse Werk, das jetzo soll geschehen,
Einmal bestimmt, kann nicht zurück mehr gehen.

Geprüft die Schar der Kandidaten habet
Ihr bis auf einen Einz'gen nunmehr;
Doch dieser Eine glänzet, hochbegabet
Vor allen und vor allen gross und hehr.
Wer ist wohl, der den Löwen hier verkennet,
Ihn, dessen Namen man mit Ehrfurcht nennet?

Ich lobe nicht, was bloss das Aug' ergötzet,
Nicht seine Mähn', nicht seines Schweifes Pracht;
Nicht Dinge, die der Thor am meisten schätzet,
Und über alles wert und wichtig macht.
Lasst preisen äuss're Zier und äuss're Gaben
Die, welche andres nicht zu rühmen haben.

Zwar weiss ich wohl, dass man nur braucht zu sehen
Auf diese majestätische Figur,
Um gleich der Tiere Fürsten zu erspähen,
Den Fürsten, den uns anwies die Natur.
Allein ich unterwerf' euch, Hochgelehrte,
Zur Prüfung Sachen von gedieg'nerm Werte.

Wer atmet, der zu leugnen je begehret
Des Löwen Mut und Stärk' und Rüstigkeit?
Wer ist, der ihn nicht achtet und verehret?
Wo lebt ein Tier, das seinen Zorn nicht scheut?
Wer wäre so verwegen, nicht zu zagen,
Sollt er nur seinen Flammenblick ertragen?

Denn donnert durch des Waldes düstre Stille
Von fern des Löwen Schreckenstimme nur:
So flieht, beim fürchterlichen Wutgebrülle
Verzagt und feig' die kühnste Kreatur.
Und suchet Schutz mit angsterfüllter Seele,
Sich bergend in dem Tiefsten seiner Höhle.

Von Grossmut ist sein grosses Herz beseelet,
Die oft das Herz des Mächtigen nicht kennt,
So, dass er nie gering're Tiere quälet
Noch gegen sie jemals in Zorn entbrennt;
Er reizet nie wehrlose, schwache Brüder,
Verzeiht der Schwäch' und schlägt den Stolz darnieder.

Nun schloss er: Da beim Leu'n so seltne Gaben
Sich zeigen in dem glücklichsten Verein,
Dass, wenn man einen König wolle haben,
Er allen zu empfehlen würde sein:
So hoff' er, dass zu ihrem König diesen
Des Rats brutale Weisheit werd' erkiesen.

Der Löwe ward demnach von allen Tieren
Zum König ausgerufen mit Geschrei,
Und mit Gefahr, den Atem zu verlieren,
Schrie jetzt der Hund: Es lebe König Leu!
Und nun erscholl mit aller Kraft der Lungen:
Es lebe König Leu! von allen Zungen.

Der Löwe, welcher bis zu dieser Stunde
Stillschweigend zugesehen, was geschah,
Als allgemein aus aller Wähler Munde
Er sich nunmehr des Reichs versichert sah,
Erhob sich jetzt zum Reden, wies die Zähne,
Und schaut' umher und schüttelte die Mähne.

Und kaum gewahrt man, dass der neue König
Zum Reden sich bereit', als jedermann
Sich schnell erhebt, gedrängt und unterthänig
Die Ohren spitzt für seinen Grosssultan;
Wie die Achäer standen, voll Verlangen,
Der Götter Spruch vom Dreifuss zu empfangen.

Und jener fühlet seines Busens Weite
So ausgedehnt vom königlichen Geist,
Dass nicht ein Einzelwesen, wie bis heute,
Dass er auf einmal eine Mehrzahl heisst;
Als ob der Singular ihn nur entehre,
Und er als Fürst in Plural sich verkehre.

Weil, sprach der Stolze, vor so vielen Tieren
Von ausgezeichnetem Verdienst und Wert
Ihr Uns erwählet habet zum Regieren
Und das Vertrauen sich zu Uns gekehrt,
So wollen Wir denn auch nicht widerstreben,
Dem allgemeinen Willen nachzuleben.

Zwar haben Wir uns ungern unterzogen
Den hohen Auftrag, welchen Wir empfah'n,
Doch bleiben Wir in Gnaden euch gewogen.
Und allesamt in Liebe zugethan;
Versichert, dass es niemand werde wagen
Je über Unsre Majestät zu klagen.

Versprechen, Unsre treuen Unterthanen
Als Unsre Freund' und Kinder anzusehn,
Indem wir alle noch besonders mahnen,
Mit Rat und That in Not uns beizustehn;
Als heilig Darlehn Kron' und Scepter achtend,
Und niemals sie als ein Geschenk betrachtend.

Wir schwören, allem diesem nachzuleben,
Was wir gesagt, auf Königswort und Eid:
Wir schwören, dass beständig Unser Streben
Wird sein die tierische Glückseligkeit:
Und schwören, nichts von allem dem zu brechen,
Was wir versprechen und auch nicht versprechen.

Erwarten überall dagegen blinden
Gehorsam, ohne dass man's jedem sagt,
In allem, was zu wollen gut Wir finden;
Denn würde jemals Widerspruch gewagt,
Diess hätten Wir als Löwe nicht ertragen,
Was würden Wir dazu als König sagen?

Dass dieser trefflicher Sermon des Löwen
Der Hörer Herzen rührt', ist wohl gewiss;
Uns aber, welche man von manchen Höfen,
Höchst feierlich dasselbe hören liess,
Uns sind das übliche, bekannte Sachen,
Die weiter keinen Eindruck auf uns machen.

Doch die Beteurungen von Lieb und Güte,
Die schienen hier der Unerfahrenheit
Ergiessungen aus redlichem Gemüte,
Und stimmten sie zur Herzensfröhlichkeit
Und mehrten das: Es lebe unser König!
Das: Heil ihm! Leu dem Ersten Heil! — nicht wenig.
Der laute Jubelschall durchdrang die Lüfte
Und wiedertönt' in jedem Aufenthalt
Der Tier', in Berg und Thal, durch alle Klüfte,
Und Freud' und Lust erfüllten Feld und Wald,
Man hoffte von dem neuen Staatsverwalter
Nichts minder als ein zweites, goldnes Alter.
Man sah, aus grosser Liebe zum Gebieter,
Jetzt Thränen fliessen wahrer Zärtlichkeit;
Den Tieren schien das höchste aller Güter
Ein Herr von solcher Huld und Trefflichkeit,
Und man erbot sich Haut und Haar und Leben,
Wenn Er's verlange, willig herzugeben.
Mit feuchten Augen bringen für den Leuen
Einmütig sie des Herzens Wünsche dar:
Dass ihm der Himmel Nervenkraft verleihen
Und guten Magen mög' auf tausend Jahr.
Du gutes Vieh! o wie ich die Beweise
Von Zartgefühl in dir verehr' und preise!
O köstlich schöne Thränen! wie sie deine
Schminklose Neigung deinem Herrscher weih't,
Sind's echte Perlen, wahre Edelsteine!
O teurer Viehstand der Vergangenheit!
Wie konntest du die Nachwelt unterrichten
In Tugend und Empfindsamkeit und Pflichten!

(Übersetzt von Stiegler.)

Wenn möglich noch toller als Casti in seinen „Novelle galanti“ trieb es Batacchi (das Anagramm für Domenico Tabacchi † 1800) in seiner Novellensammlung „Zibaldone“ (Mischmasch). Batacchi ist ausserdem Verfasser der „Rete (Netz) di Vulcano“. Von Kunstwert kann bei diesen Sachen nicht die Rede sein; aber als Zeichen der Zeit sind sie nicht ohne Interesse.

Den Gegensatz zu der frivolen Satire Casti's bildet der harmlose „Cicerone“ (in 101 Ges.) des Abbate Carlo Passeroni (1713—1803), worin allerdings sehr breit aber nicht ohne Humor

unter einer scheinbaren Biographie Cicero's die Zeitverhältnisse persifliert werden. Für Passeroni's Begabung zeugen auch seine hübschen „Fabeln", welche ungleich mehr Originalität bekunden als die zahlreichen lyrischen Gedichte.

Mehr allgemeinen Charakters sind die satirischen „Dialoghi" Clementino Vanetti's, eines tüchtigen Latinisten, dessen gelehrte „Osservazioni sopra Orazio" ihres schönen Stils wegen geschätzt sind. P. Pananti's (1766—1837) Gedicht „Il poeta di teatro" schlägt mehr in das komische als in das satirische Fach. Es behandelt in munterer Darstellung moderne Kunstzustände.

Das mit der Satire verwandte Genre der „Fabel" fand in Italien schon frühzeitig Bearbeitung. Die älteste dürfte F. del Tuppo's Übersetzung der Äsop'schen Fabeln (1485) sein. In Firenzuola's (s. S. 275) „Discorso su gli animali" sind auch verschiedene, teils von ihm selbst gedichtete, teils nach lateinischen Vorbildern gearbeitete Fabeln eingeflochten. Zu den ältern Fabeldichtern zählen ferner Pavesi (1587) und Verdizotti (1577). B. Baldi's (s. S. 319) in Prosa geschriebener Fabeln wurde früher gedacht. Der unglückliehe Tommaso Crudeli († 1745), der den grössten Teil seines Lebens in den Gefängnissen der Inquisition oder in Festungshaft zubrachte, pflegte gleich dem Jesuiten G. Roberti (1719—1786) nicht ohne Glück diese Dichtungsform, welche in den „Favole e Novelle" des gelehrten Physikers Lorenzo Pignotti (1739—1812) manche schätzenzwerte Bereicherung fand. Man nannte ihn den italienischen Lafontaine. Er ist jedoch kein Nachahmer des französischen Fabeldichters, wenn sich auch zuweilen wie in den „Progettisti" (Projektenmachern), ein Anklang an diesen findet, denn Pignotti's Fabeln nähern sich mehr der Satire Parini's. Sehr glücklich ironisiert er in seinem komischen Epos „La treccia donata" (die geschenkte Locke), einer Art von Gegenstück zu Pope's „Lockenraub", das italienische Cicisbeat. Dass Pignotti auch mit der fremden Litteratur vertraut war, beweisen die beiden schönen Gedichte „La tomba (Grab) di Shakespeare" und „l'Ombra (Schatten) di Pope". Seine umfangreiche „Storia della Toscana" ist mit Recht geschätzt.

Andere bemerkenswerte Fabeldichter sind ausser Passeroni

der anmutige Gherardo dei Rossi (1754—1827), dessen durch frische Situationskomik ausgezeichneten Lustspiele zu den besseren Erzeugnissen auf diesem Gebiete nach Goldoni zählen; der früher (S. 427) erwähnte A. de' Giorgi Bertóla, Luigi Clasio (Fiacchi), Luigi Grillo und Gaetano Perego.

Dass die Zeit vor der französischen Revolution ebensowenig als alle früheren Perioden an lyrischen Dichtungen Mangel litt, versteht sich in Italien, wo alles Sonette schrieb und schreibt, eigentlich von selbst. Namentlich wimmelte es von Improvisatoren, unter denen der bissige Matteo Berardi der berühmteste war. Manche unter diesen Stegreifdichtern bedienten sich neben der italienischen Sprache auch der lateinischen. Unter den Lyrikern im engeren Sinne, d. h. denjenigen, die sich fast ausschliesslich auf Lyrik beschränkten, tritt G. Fantoni (1755—1807), bekannter unter seinem arkadischen Namen Labindo, welcher die Ideen der französischen Revolution mit Enthusiasmus erfasste und seine agitatorischen Bestrebungen mit Gefängnis und Exil büsste, durch seine gedankenreichen, stark politisch gefärbten „Oden“ am meisten hervor. Die Liebeslieder seiner früheren Periode sind voll Anmut und lyrischem Schmelze. Sehr zierlich und duftig sind die Lieder Clemente Bondi's, doch verflachen sie manchmal zur Tändelei. Kräftigen lyrischen Schwung besitzt L. Cerretti (1738—1808) in seiner Ode „Alla posterità“ (an die Nachwelt), desgleichen G. Pozzone (1792—1841) in seinem schönen Gedichte „A mia madre“. Der Epigone der Anakreontiker L. Savioli (1729—1804), gleich G. de'Rossi (s. oben) ausgezeichnet durch Gewähltheit der Form bei reichem Bilderschmuck, macht jedoch allzuhäufig Gebrauch von mythologischen Anspielungen. Letzteres gilt, wenn auch in geringerem Masse, von A. Mazza (1741—1817); der dafür mehr Wahrheit und Tiefe der Empfindung besitzt. In Jacopo Vittorelli's (1749—1835) (s. S. 425) formvollendeten, feingeschliffenen Oden und Sonetten ist zuviel Concettihascherei als dass der Eindruck ein tiefer sein könnte.

Lyriker zweiten Ranges, teilweise noch der früheren Zeit angehörig, sind G. Cassiani (1712—1778), Q. Rossi (1696—1760) G. Pastorini (1650—1732), der fromme Paradisi (1736—1783),

O. Minzoni (1735—1817), M. Adriani, G. Pompei (1731—1788), P. Manara (1714—1800), Ghedini (1684—1768), Zampieri, Zanni, Orsi, Lazzarini u. a.

Nicht unbedeutend ist die Zahl der dichtenden Damen, unter denen einige wie Clotilde Tambroni, Laura Bassi, Gaetana Agnesi, Diamante Faini-Medaglia sogar philologische, philosophische und mathematische Lehrämter an der Universität zu Bologna bekleideten. Die in den Arkadier Zappi (s. S. 396) verliebte Teresa Zani (1683—1750) war gleich dessen Gattin Faustina Maratti ihrem Ideal an poetischer Begabung überlegen. Seltene lyrische Begabung kekundeten die Improvisatrice und Tänzerin Teresa Bandettini und die von Mascheroni unter dem Namen „Lesbia Cidonia“ gefeierte Paolina Secchi-Grismondi in ihren anmutigen, gedankenreichen Dichtungen.

In der didaktischen Dichtung nimmt L. Mascheroni's „Invito (Einladung) a Lesbia Cidonia“ die erste Stelle ein, obwohl dieses Gedicht mehr beschreibend als im eigentlichen Sinne belehrend ist, indem Mascheroni darin der Gräfin Grismondi die wissenschaftlichen Sammlungen der Universität erklärt. Andere Didaktiker von minderem Belange sind Barotti (La Fisica und L'Origine dei fonti [Ursprung der Quellen)], M. Damiani (Le Muse fisiche), Brunori (il Medico poeta) und J. Casarotti (l' Origine dei metalli).

Ausser dem Werke Tiraboschi's (s. S. 413), welcher G. M. Mazzucchelli's (1707—1768) gediegene Vorarbeiten benutzte, besitzt die Litteraturgeschichte in der Zeit vor der Revolution kein Werk von grösserem Umfange und bleibendem Werte. Man beschränkte sich auf litterarisch-kritische Essays, gleich denjenigen R. de Calzabigi's (oder Casalbigi, 1730—1808) über Metastasio und Alfieri und A. Fabroni's (1732—1813), „Litteraturbilder“ (Elogi d'illustri Italiani). Die Kunstgeschichte fand in L. Lanzi's „Geschichte der Malerei“ und besonders in den „Rivoluzioni del teatro musicale italiano“ (Geschichte des italienischen Oper) des Spaniers St. Arteaga gute Vertretung. Treffliche Aufsätze über Musik, Oper, Ballet u. s. w. schrieb der Barnabitenmönch Giovenale Sacchi (1726—1789).

Die Prosadichtung lag nahezu gänzlich brach. Ausser den wenigen früher erwähnten Romanen, wie A. Verri's „Herostrat" den „Novellen" G. Gozzi's u. a. wären höchstens, der Seltenheit wegen, noch die „Novelle morali" des vielschreibenden Abbate Francesco Soave zu nennen. Ihr litterarischer Wert ist jedoch unbedeutend, der Stil geschraubt und die Sprache nichts weniger als musterhaft.

Wir schliessen hiermit den Überblick über die der Revolution vorhergehende literarische Bewegung. Vorbereitet durch seine Ökonomisten und Philosophen hatte Italien den Weckruf Goldoni's, Parini's und Alfieri's vernommen. Alle Augen wandten sich nach Paris, dem geistigen Mittelpunkte der damaligen Welt, von wo das erlösende Wort erschallen sollte. Das Jahr 1789 brachte die ersehnte frohe Botschaft. Nirgends fand sie eine begeistertere Aufnahme als in Italien. Aber nur zu bald machte sich, wie wir dies bei Alfieri gesehen, der Rückschlag, die Enttäuschung geltend. Die nächsten Abschnitte werden uns zeigen, welche Wirkung die grosse politische Umgestaltung in dem litterarischen Leben Italiens hervorzurufen bestimmt war.





21. Kapitel.

Die Litteratur zur Zeit der Revolution und des ersten Königreichs Italien.

Im Jahre 1798 schrieb Alfieri an Barras: „Ich heisse Vittorio Alfieri; der Ort meiner Geburt ist Italien; mein Vaterland ist nirgends!“ Wenige Jahrzehnte später schleuderte G. Berchet der Italienerin, welche dem österreichischen Soldaten ihre Liebe schenkte, das Anathema zu: „Maledetta, chi d' italo amplesso il tedesco soldato beò!“ (Verflucht sei die, welche mit italienischer Umarmung den deutschen Soldaten beglückte.) Jedes dieser Worte spiegelt die Strömung der betreffenden Zeit bedeutungsvoll wider. Aus dem ersten spricht der Gedanke des Weltbürgertums vor der Revolution, für welches der Name Vaterland wenig mehr war als ein leerer Begriff; aus dem andern der bis zum Paroxismus gesteigerte Hass gegen die Fremdherrschaft. Wie viel hatte sich in den zwischen beiden Worten liegenden Jahren geändert! Die verhältnismässig so kurze Zeit umfasst die Revolution mit den ephemeren italienischen Republiken, Satrapien der französischen, die Greuel der bourbonischen Reaktion in Neapel, die neuen italienischen Königreiche, Satrapien des grossen Korsenkaisers, jenes momentane Aufflackern des italienischen Unabhängigkeitsgedankens unter Eugen und Murat nach dem Sturze des Welt-

eroberers, und dann die lange, schwere, den bunten politischen Wandelungen folgende Reaktion. Während sich bei uns der Gegensatz gegen die Politik der heiligen Allianz durch den Drang nach der versprochenen konstitutionellen Freiheit kund gab, nahm derselbe in Italien neben dem freiheitlichen, und mehr noch als diesen, den nationalen Charakter an und äusserte sich vor allem als Hass gegen die Fremdherrschaft.

Die Litteratur machte sich zur Trägerin und Vorkämpferin des nationalen Gedankens, den sie mit verschiedenen Mitteln, einerseits durch die auf den gewaltsamen Umsturz hinarbeitenden Verschwörungen des „Karbonarismus", welchem die Reaktion bald den „Sanfedismus" entgegenstellte, anderseits auf friedlichem Wege, indem man eine Art von italienischer Föderation unter der Ägide des Papstes erstrebte, zu verwirklichen suchte. Einzelne revolutionäre Ausbrüche, wie der piemontesische Putsch im Jahre 1821, schlugen fehl und dienten nur dazu, den politischen Druck zu vermehren. Wohl büsste so mancher der Führer seine patriotischen Bestrebungen im Kerker oder mit Verbannung, während die Masse des Volkes sich gleichgiltig verhielt; aber die Litteratur ermüdete darum doch nicht in ihrem mehr oder minder deutlich zu Tage tretenden Ringen, und wenn es auch erst einer späteren Zeit und einem glücklichen Zusammentreffen von Umständen vorbehalten blieb, Italien die Erfüllung seiner nationalen Wünsche zu bringen, so war es doch das Werk der Litteratur, dass der Gedanke sich lebendig erhielt und in immer weiteren Kreisen Eingang fand.

Die tiefe geistige, der Revolution vorangehende Bewegung schien zu der Erwartung zu berechtigen, dass das grosse Ereignis mit seinen Folgen zu einem neuen Aufschwunge in der Litteratur führen würde. Diese Erwartung wurde jedoch nur teilweise erfüllt. Wohl förderte die Zeit in Vincenzo Monti ein geniales Formtalent, in Ugo Foscolo einen begabten Nachfolger Alfieri's und in Ippolito Pindemonte einen feinfühligen Lyriker zu Tage, aber der grosse Dichter, welcher die Litteratur in neue Bahnen lenken sollte, Alessandro Manzoni, erschien erst, als die Revolution und ihre Erbin, die napoleonische Weltmonarchie, der Vergangenheit angehörten, und die neue Idee, das Streben nach nationaler

Unabhängigkeit, an die Stelle der früheren in ihrer Überschwänglichkeit unklaren und darum unerreichbaren Ideale getreten war.

Vincenzo Monti (1754—1828), der Schüler A. Varano's und O. Minzoni's, gebildet durch das Studium des klassischen Altertums, Dante's, Ariosto's, Shakespeare's und Goethe's, begann mit einigen kleineren durch Kraft und Wohlklang ausgezeichneten Dichtungen, wie die „Visione di Ezecchiello", welche die Aufmerksamkeit des Kardinals Scipione Borghese auf ihn lenkten. Von diesem nach Rom geladen, weilte Monti etwa 19 Jahre daselbst in angenehmer, geistig anregender Umgebung, legte sich, ohne die Weihen zu nehmen, den Titel eines „Abbate" bei, und verkehrte viel mit dem geistvollen Altertumsforscher Q. Visconti. In dieser Zeit entstanden die „Prosopopea di Pericle", sowie die zur Hochzeitfeier*) des Fürsten Luigi Braschi Onesti geschriebenen „Bellezze dell' Universo", welche ihm die Stelle eines Sekretärs bei demselben verschafften.

Angeregt durch die glänzenden Erfolge Alfieri's dichtete Monti sein handlungarmes aber an Schönheit der Diktion alles bisherige übertreffendes Trauerspiel „Aristodemo" (1785), welches stürmischen Beifall fand. Italien glaubte in dem jungen Dichter, welcher den Schwung Alfieri's mit dem lyrischen Schmelze Tasso's verband, endlich seinen grossen Tragiker gefunden zu haben. In der zweiten, unter der Einwirkung Shakespeare's entstandenen Tragödie „Galeotto Manfredi" behandelte Monti einen mittelalterlichen Stoff. Entschiedener als in den beiden früheren Stücken tritt seine dramatische Kraft in dem „Caio Gracco" (1800) hervor, welcher den durch die Ausschreitungen der Revolution hervorgerufenen Rückschlag namentlich in den an Shakespeare's „Julius Cäsar" erinnernden Volkscenen widerspiegelt.

Ein am 13. Januar 1793, somit wenige Tage vor der Enthauptung Ludwig XVI., in Rom stattgefundenes Ereignis, die Ermordung des französischen Gesandtschaftssekretärs Hugo de Basseville

---

*) Es ist in Italien Brauch, vornehme Hochzeiten — früher auch die Einkleidung von Nonnen (*monacazione*) aus vornehmen Häusern — durch Herausgabe eigner Gedichte, die gerade nicht mit dem Gegenstande in Beziehung zu stehen brauchen, zu feiern.

durch das Volk, welcher durch die Entfaltung der Trikolore auf dem Corso die Leidenschaften des päpstlich gesinnten Pöbels gereizt hatte, gab Monti den Stoff zu seiner (unvollendeten) der Dante'schen „Commedia" auch im Versmasse, der Terzine, nachgeahmten episch-lyrischen Dichtung „La Bassvilliana", deren erste Gesänge wenige Monate nach dem Vorgange erschienen, und worin er in Form einer Vision den Geist des Ermordeten die Stätten besuchen lässt, an denen die Pariser Schreckensherrschaft ihre blutigen Orgien feierte. (Wir geben als Probe ein Bruchstück des 2. Gesangs.) Schmeichelnde Huldigungen für Papst Pius VI. sowie ein verheissungsvolles Prognostikon der sich zur Bekämpfung der Revolution rüstenden Fürsten sind in die ergreifende Schilderung der revolutionären Greuel eingeflochten.

Monti's „Bassvilliana" schien bestimmt, in der Poesie eine vollständige Umwälzung hervorzurufen. Mit diesem Gedichte, das mit allem Hergebrachten brechend die unmittelbare Gegenwart mit ihren einander widerstrebenden Leidenschaften schildert, vernichtete er die letzten Reste der Arkadia. Der Stil, obwohl nicht immer frei von Schwulst, besitzt Dante'sche Kraft und Gedrungenheit, verbunden mit unübertroffenem Wohlklang der Sprache. Die Italiener, stets geneigt bei künstlerisch vollendeter Form den Mangel an tieferem Gehalt zu verzeihen, begrüssten die „Bassvilliana" ebenso begeistert wie vorher den „Aristodemo". Sie nannten Monti einen „veredelten" (*ingentilito*), einen „neuerstandenen" (*redivivo*) Dante. Wie viel in diesem Gedichte künstlich gemacht, wie sehr darin die klingende Phrase herrscht, kam für sie nicht in Betracht. Heute besitzt die „Bassvilliana" nur noch antiquarisches Interesse. Für ihre Zeit aber hatte sie ausser der aktuellen Bedeutung vor allem das Gute, dass man sich wieder ernstlich mit Dante zu beschäftigen anfing.

Mit der „Bassvilliana" hatte Monti den italienischen Gesinnungsgenossen der Pariser Revolutionsmänner einen Schlag ins Gesicht versetzt, den sie ihm um so weniger verziehen, als er selbst, wie ihnen wohl bekannt, mit der Revolution im Geheimen sympathisierte. Neid über den ungeheuren Erfolg des Gedichts that das Übrige. Seine Stellung am päpstlichen Hofe begann eine

ungemein schwierige zu werden. Die Reaktionäre misstrauten ihm, die Revolutionäre hassten und verachteten ihn. Auf welcher Seite der Dichter der „Bassvilliana“ mit seiner Gesinnung wirklich stand, zeigte sich, als er im März 1797 in Begleitung Marmont's, mit dem er in Rom viel verkehrt hatte, plötzlich die päpstliche Residenz verliess, um sich nach Bologna, der Hauptstadt der damaligen cispadanischen Republik, zu begeben. Die hier entstandenen, den glühendsten Hass gegen das Priestertum atmenden Dichtungen „Fanatismo“, „Superstizione“ (Aberglaube) und „Pericolo“ (Gefahr) beweisen, mit welcher Leichtigkeit er seine politische Überzeugung wechselte. Auch verwandelte sich der „Abbate“ Monti in den „Bürger“ (*cittadino*) Monti, welcher den „Bürger“ Napoleon Buonaparte in seinem „Prometeo“ sowie in der umgearbeiteten „Musogonia“ verhimmelte, nachdem das Gedicht in der ersten Fassung Kaiser Franz Weihrauch gestreut hatte. Die „Canzone pel Congresso di Udine“ ist, gleich den drei zuerst erwähnten Dichtungen, Jakobinismus von reinstem Wasser. Die Mailänder Revolutionsmänner, welche in ihrer Entrüstung die „Bassvilliana“ auf dem Domplatze verbrannt hatten, wollten von dem neuen Gesinnungsgenossen nichts wissen, obwohl Monti soweit ging, selbst sein Gedicht als „eine elende ihm durch päpstlichen Druck aufgezwungene Rhapsodie“ zu erklären. Der erbittertste seiner Gegner unter den Mailänder Republikanern war sein früherer enthusiastischer Bewunderer, der ehemalige Schneider und späterer Improvisator Francesco Gianni, welcher im „Gesetzgebenden Körper“ eine grosse Rolle spielte. Trotzdem begab sich Monti nach Mailand, fand dort wider Erwarten bei dem Direktorium eine glänzende Aufnahme und wurde zum Unterstaatssekretär für die auswärtigen Angelegenheiten ernannt. Ehrenrührige Anklagen, deren Unwahrheit sich später herausstellte und gegen die ihn der junge Foscolo mit edlem Eifer verteidigte, bewogen ihn den öffentlichen Dienst gegen die früher von Parini und dann von Cerretti bekleidete Professur an der Brera zu vertauschen. Die schmähliche Apotheose des Königsmords, womit der Dichter der Bassvilliana 1799 den Jahrestag der Hinrichtung Ludwig XVI. feierte, sollte die Echtheit seiner republikanischen Gesinnung darthun. Aber die Republikaner

trauten ihm ebenso wenig als vorher. Als er nach den Siegen der Österreicher und Russen in der Lombardei gleich den Häuptern der republikanischen Regierung gezwungen war, nach Frankreich zu flüchten, wussten sie es zu hintertreiben, dass er die ihm übertragene Professur am Collége de France antrat. Etwa zwei Jahre lebte er in sehr beschränkten Verhältnissen in Paris, bis ihm Napoleons Sieg bei Marengo die Rückkehr nach Italien ermöglichte. Frucht dieser erzwungenen Musse waren die Vollendung seines „Caio Gracco“ und eine Übersetzung des Voltaire'schen „Pucelle“. Im Jahre 1802 erschien seine „Mascheroniana“, gewidmet dem Angedenken seines Freundes und Gefährten in der Verbannung L. Mascheroni (s. S. 468). Das gleich der „Bassvilliana“ in Form einer Vision gehaltene, ihr aber an poetischem Werte nachstehende Gedicht lässt Mascheroni's Geist im Jenseits mit den Schatten anderer ausgezeichneter Lombarden, wie Parini, den eigentlichen Helden desselben, mit Ariosto u. a. sich über die Zustände der Zeit aussprechen. Es ist ein Protest sowohl gegen die demagogische wie gegen die reaktionäre Tyrannei. Zum Professor der Litteratur an der Universität Pavia ernannt, schrieb Monti 1804 im Auftrage der Regierung für das Nationalfest seinen „Teseo“. Napoleon machte ihn zum Historiographen des Königreichs Italien mit ansehnlichem Gehalte und mit der Verpflichtung, ihn bei feierlichen Gelegenheiten zu besingen. Diesen Obliegenheiten kam der Ausgezeichnete pünktlich nach. Die „Supplica di Melpomene e Talia“, der wunderliche „Bardo della Selva nera“ (Barde des Schwarzwaldes), worin am Abend des Schlachttages von Austerlitz ein verwundeter französischer Offizier einer im Schwarzwalde jedenfalls höchst merkwürdigen Spezies von einem „Barden“ und dessen Tochter die Heldenthaten Napoleons bis zur Schlacht von Marengo erzählt, die „Spada (Schwert) di Federigo“, d. h. der Besuch des siegreichen Napoleon am Grabe Friedrich II., „Venere ed Urania“, „Le api panacridi“ und manches andere zwischen 1805 und 1815 entstandene Gedicht sind Napoleon dargebrachte Huldigungen. Den Abschluss dieser „napoleonischen“ Periode seines dichterischen Schaffens bildet der Protest gegen den Wiener Kongress in Form eines prächtigen Sonetts.

Von allen grösseren, durch Zeitereignisse hervorgerufenen Dichtungen Monti's ist keine ganz zu Ende geführt. Gelegenheitsgedichte im eigentlichen Sinne des Wortes wurden sie stets von dem Gange der Ereignisse überholt. Das Werk dagegen, welches dem Dichter der „Bassvilliana" für immer eine ehrenvolle Stellung in der Litteraturgeschichte sichert, ist seine Übersetzung der „Iliade", ein um so mehr zu bewunderndes Meisterwerk, als Monti bei seiner sehr mangelhaften Kenntnis des Griechischen bei der Abfassung desselben auf wortgetreue Prosaübersetzungen des Originals angewiesen war.

Nach der Rückkehr der österreichischen Herrschaft verlor Monti den Titel als Historiograph des Königreichs und zugleich den grösseren Teil seiner Pensionen. Er wusste sich jedoch auch diesmal den geänderten Verhältnissen anzubequemen. In seinem 1815 in der Scala aufgeführten „Mistico omaggio" (mystische Huldigung) sowie in dem „Ritorno d' Astrea" huldigte er, wenn auch vielleicht nicht ohne inneres Widerstreben, der neuen Ordnung der Dinge. Sein poetisches Schaffen begann von jetzt ab zu versiegen. Nur einige Gelegenheitsgedichte, wie der „Invito (Einladung) a Pallade", desgleichen das manche schöne lyrische Stelle enthaltende „Sollievo nella malinconia" (Trost im Trübsinn), desgleichen die Überarbeitung seiner „Feroniade", worin die Klage über den Tod G. Perticari's von ergreifender Schönheit ist, gehören dieser letzten Periode an. Von hoher sprachlicher Wichtigkeit ist das zwischen 1817 und 1824 unter Mitwirkung seines Schwiegersohnes, des Grafen Giulio Perticari, entstandene umfangreiche Werk „Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca" (Vorschlag von Verbesserungen und Zusätzen zu dem Wörterbuche der C.). Seine letzten Dichtungen waren das reizende Idyll „Nozze (Hochzeit) di Cadmo e d' Ermione", der gegen die „kecke nordische Schule" (*audace scuola boreal*) der Romantiker gerichtete „Sermone sulla Mitologia", sowie die tiefe Wehmut atmende „Ode" auf den Namenstag seiner trefflichen Gattin Teresa Pichler. Monti starb nach jahrelangem Siechtum am 13. Oktober 1828.

Es ist kein erhebendes Gefühl, womit wir von dieser von der

Natur so überreich ausgestatteten Dichtergestalt scheiden. Monti besass alle Anlagen zum grossen Dichter. Nur eine mangelte ihm: die Grösse des Charakters. Diese entstammt nicht dem Geiste, sondern dem Herzen, und was seiner Poesie bei allem Schwung und Reichtume der Phantasie und der vollendeten Beherrschung der Form abgeht, ist gerade der volle warme Herzschlag. Ein unübertroffener Meister in der Kunst des Anempfindens wusste er sich für grosse, zeitbewegende Ideen etwa so zu begeistern, wie ein genialer Schauspieler sich für eine ihm zusagende Rolle begeistert, sie mit Aufgebot seiner ganzen Kunst, mit hinreissendem Schwunge und in der bestechendsten Form zum Ausdrucke bringt, sie aber, sobald er sie ausgespielt, wieder ruhig bei Seite legt und zu etwas anderem greift. Gewiss war die Zeit, in der Monti lebte, nur wenig danach angethan, Charaktere zu stählen. Wie oft wurden die Ideale von gestern heute als grobe Irrtümer verhöhnt, morgen vielleicht gar zu Verbrechen gestempelt. Die blutdürstigen Königsmörder verwandelten sich in kriechende Höflinge des zum Weltbeherrscher gewordenen korsischen Artillerielieutenants, und in Erfurt machte ein „Parterre von Königen" dem Kinde der Revolution die Honneurs. Wenn in einer solchen Zeit der „Abbate" Monti, der zum politischen Martirium nicht die geringste Anlage besass und in dem entschieden mehr vom Mimen als vom Helden steckte, sich zuerst in einen „Bürger" und schliesslich in einen „Cavaliere" Monti verwandelte, so darf man dafür nicht allzustrenge mit ihm ins Gericht gehen. Tausende und aber Tausende machten ähnliche Wandelungen durch, ohne dass man sie deshalb kurzweg gesinnungslose Renegaten nennen könnte. Bei Monti steht die Sache jedoch anders. Ein Dichter, der in der „Bassvilliana" Ludwig XVI. die Strahlenkrone des Martiriums auf's Haupt setzte, um ihn sechs Jahre später in den Kot zu zerren, der jahrelang einen Titanen mit Lobgesängen auf seinen Ruhmespfaden begleitete, und nach dem Sturze desselben nicht wenigstens zu schweigen verstand, verliert auch als Mensch um so mehr jeden Anspruch auf unsere Achtung, als wir gerade in dem Dichter mehr als in jedem andern den Mann schätzen wollen. Gerne geben wir zu, dass Monti, nachdem der wilde Rausch der Revolution verflogen, für

Italien am liebsten eine vernünftige Freiheit im Bunde mit nationaler Unabhängigkeit gesehen hätte, dass jene Stelle in dem „Mistico omaggio“, wo er Kaiser Franz das Schicksal Italiens mit den Worten ans Herz legt:

> Mein Vaterland, du grosse alte Mutter
> Von Helden, grausam wäre wer die Wunden
> Auf deiner heil'gen Brust, die kaum verharrschten,
> Aufreissen wollte, und in Sklavenketten
> Die Rechte schlagen, welche einst in Ehrfurcht
> Die überwundne Welt geküsst . . .

mehr war als eine rhetorische Floskel, zu deren Ausspruch es unter den damaligen Verhältnissen vielleicht sogar eines gewissen Mutes bedurfte. Aber solche vereinzelte Lichtblicke, zu denen wir auch die persönliche Liebenswürdigkeit Monti's rechnen, vermögen den tiefschwarzen Schatten nicht zu verscheuchen, der auf dem Charakter des Mannes liegt. „Guarda e passa!“ sagt Virgil zu Dante, nachdem er ihm im „Inferno“ die Seelen derjenigen gezeigt, „che per sè furo“. Es ist dasselbe vernichtende Wort, welches auch wir mit schmerzlichem Bedauern unter das litterarische Bild Vincento Monti's setzen müssen.

Bruchstück aus der „Bassvilliana“.

Die Hinrichtung Ludwig XVI.

Stumm ist der Glocken Erzklang, das Gesumm
  Des Tagewerks, der Säge scharfes Wetzen,
  Des Amboss und der Hämmer Pochen stumm.
Nur überall ein flüsterndes Entsetzen,
  Ein Fragen, Augenwinken, eine Schwüle
  Der Traurigkeit auf Gassen und auf Plätzen.
Von dumpfverworrnen Stimmen ein Gewühle —
  Stimmen von frommen Müttern, die ans Herz
  Die Kinder ziehn in bangem Vorgefühle;
Von Frauen, die den Männern strassenwärts
  Den Ausgang wehren und die Schwelle sperren
  Mit heissem Flehn und thränenvollem Schmerz.

Allein der Wahnsinn macht sich flugs zum Herren,
Mit Furienhand den Liebesbund zu brechen
Und aus dem Arm der Frau den Mann zu zerren.
Denn sieh', heranstürmt, tanzend einen frechen
Schamlosen Tanz von Thür zu Thür in Hast,
Ein Larvenschwarm, aufstachelnd zum Verbrechen.
Scheusslich zu schaun, vom alten Durst erfasst
Nach grausen Menschenopfern, ziehn daher
Die Larven der Druiden, heut zu Gast
Bei einer Missethat, wie nimmermehr
Ihr schielend Aug auf grössrem Greul geruht,
Wie nie um schnöd'ren Mord frohlockt ihr Heer.
Sie gehn in Kleidern rot von Menschenblut,
Ihr Haar tropft Blut und Eiter in den Sand,
Bei jedem Schritt gleich sprüh'nder Regenflut.
Die Einen schwenken einen Fackelbrand,
Die Andern Schlangengeisseln in den Lüften,
Giftbecher winkt und Dolch aus Jener Hand.
Und mit den Nattern geisseln sie die Hüften
Und Stirnen aller Sterblichen, und heiss
Tobt's in den Adern auf von Glut und Giften.
Da stürzt aus seinen Häusern scharenweis
Ein rasend Volk, und es entweicht erschüttert
Das Mitleid aus dem wildempörten Kreis;
Da unter Rosseshuf und Fusstritt zittert
Die Erde seufzend, dröhnend gehn die Wagen,
Dass banges Murren durch die Luft gewittert,
Wie wenn ans Ohr entfernte Donner schlagen,
Wie wenn ein heulend Meer zu Nacht ergrimmt,
Wie wenn sich brausend Winterstürme jagen.
Wie wird dir, Hugo, da dein Herz vernimmt
Dies Schreckenslied, da deine Augen schauen
Die schwarze Fahne, die im Winde schwimmt?
Das schreckliche Gerüst und hoch im Blauen
Das Beil, und dürstend nach dem grossen Mord
Die Henker, die ihn rüsten ohne Grauen?
Und ihn, den guten, grössten König dort,
Ein armes Lamm in gier'ger Wölfe Mitte,
Zum Räubertodbett schleppen sie ihn fort!
Doch er, mit heitrer Stirn und festem Schritte
Geht durch die Menge, die ihn stumm umgibt,
Dass es den Felsen selbst das Herz zerschnitte,

Dass Stein' in Thränen schmölzen. Doch ihr bliebt,
Ihr Tiger Galliens, steinern wie zuvor.
Weh, wohin kam's! Und euch hat er geliebet?
Es weint die Sonne selbst im Trauerflor
Und möchte von der Stadt hinweg sich kehren,
Die Thebens Greuel neu heraufbeschwor.
Die Lüfte weinen, die entsetzensschweren,
Und niedersteigen aus des Himmels Frieden
Die Seelen jetzt, an jeder Wimper Zähren;
Die Seelen, die durch seltne Treu' hinnieden
Mit ihrem Blut erkauft das Paradies,
Weil sie sich nie von Gott und König schieden.
Da auf dem Kampf und Jammer Frankreichs liess
Der Herr sein Auge ruhn, und weise wägt er,
Das Schicksal ab des sündigen Paris.
Hoch auf dem Stuhl der Schrecken thronend regt er
Die goldne Wage jetzt, und rechts hinein
All seinen Langmut und Vergebung legt er.
Links aber häuft er alle, gross und klein,
Die Frevel dieser Stadt, und dennoch stand
Die Zunge zwischen beiden Schalen ein.
Bis dann hinzuthat des Allmächt'gen Hand
Das Todesurteil und die letzte Stunde
Des hohen Dulders; und auf einmal schwand
Das Gleichgewicht. Mit Klirren fährt zum Grunde
Die schwere Schale, drin das Todeslos;
Auf schnellt die andre hoch zum Himmelsrunde.
In dem Momente naht des Capet Spross
Dem Blutgerüst. Er blickt empor und schreitet
Fest nach der Leiter, ruhevoll und gross.
Und er ersteigt die Staffeln, ungeleitet,
Im Angesicht so hehre Majestät,
Dass Scheu den Henkern durch die Arme gleitet.
Schon an das Herz des Volkes, das unten steht,
Pocht Mitleid, neu erwachend, zwar mit scheuer
Verstohlner Hand — noch aber nicht zu spät.
Doch da entfacht die alte Wut zu neuer
Ein grauses Wunder. Das Gerüst erklimmen
Urplötzlich vier gespenst'ge Ungeheuer.
Mit blut'gen Dolchen sind bewehrt die Grimmen,
Ein Strick schnürt ihren Hals, wüst ihr Gebahren,
Starr ihr Gesicht, drin düstre Blicke glimmen.

Die Häupter sind umsträubt von wirren Haaren,
Wie Sommers eine reife Weizenflur,
Durch die Gewittersturm dahingefahren.
Und auf der Stirn in dunkler Furchenspur
Trägt jeder seinen Namen eingegraben,
Namen — ein Graun für Fürsten und Natur.
Damiens und Ankarström voran. Sie haben
Sich Heinrichs Mörder, Ravaillac, gesellt;
Des vierten Hand verdeckt die Blutbuchstaben.
Von diesen vier Dämonen eng umstellt
Vollendet Capet, freundlos, doch gelassen
Den Weg zum Beil, vom grössten Thron der Welt.
Und wie am Kreuz der Dulder ohne Hassen
Erseufzend rief in himmlischem Verzeihn:
Mein Gott, mein Gott, was hast du mich verlassen;
Verzieh auch er den Stiftern seiner Pein
Und sprach: Lass, Herr, mein Volk vom Wahn verblendet,
Und meine Seele dir befohlen sein!

(Übersetzt von P. Heyse.)

Eine als Charakter ungleich achtungswertere Erscheinung als Monti bietet dessen Freund und späterer Gegner Ugo Foscolo (1779—1827). Von altadelig venezianischer Herkunft auf Zante geboren, verbrachte er einen Teil seiner Jugend in Spalato*) und begab sich nach dem Tode des Vaters mit der Mutter nach Venedig, das er stets als seine Vaterstadt betrachtete. Auch er erfasste mit Begeisterung die Ideen der Revolution; auch er feierte Buonaparte als den Befreier. Als jedoch der Friede von Campoformio die Pläne des Eroberers enthüllte, da wandte er dem Gefeierten mit zorniger Verachtung den Rücken und ging nach Mailand, wo er mit dem alten Parini und V. Monti in Verbindung trat, welchen letzteren er mit edlem Mannesmut in Wort und That gegen die Anklagen der Revolutionäre verteidigte. Nachdem Foscolo in seinem an den General Championnet gerichteten „Discorso sull' Italia“ offen die Unabhängigheit Italiens gefordert hatte,

*) Vgl. Ugo Foscolo a Spalato von B. Mitrovič. Trieste 1882.

trat er als Offizier in die Armee, kämpfte bei Cento, Forte Urbano, und an der Trebbia. Nach der Niederlage der Franzosen schloss er sich mit Massena in Genua ein, wo jene, von den Italienern vielbewunderte „Ode“ an die „vom Pferde gefallene Pallavicini“ entstand. Als sich Napoleon nach der Rückkehr von Egypten zum ersten Konsul machte, forderte ihn Foscolo auf, den Völkern „Freiheit nicht Tyrannei“ zu bringen. Das den Neuabdruck der früher an Buonaparte gerichteten Ode begleitende Schreiben schloss mit den Worten „Unserm Jahrhunderte wird der Tacitus nicht fehlen, welcher Deine Entscheidung der Nachwelt überliefern wird.“ Wie Napoleon die Mahnung befolgte, ist bekannt.

Nachdem Foscolo in der italienischen Legion bei Marengo mitgekämpft, diente er durch mehrere Jahre in Frankreich, kehrte 1806 nach Mailand zurück und weilte dann längere Zeit, vom militärischen Dienste befreit, als Adjutant im Brescia. Im Jahre 1802 entstand sein berühmter, dem Goetheschen Werther nachgebildeter Roman „Ultime lettere (die letzten Briefe) di Jacopo Ortis“. Der Held der Geschichte ist ein junger Istrianer des gleichen Namens, der sich, während Foscolo in Padua studierte, daselbst aus unglücklicher Liebe erschoss. Dem Romane folgte die Übersetzung der „Chioma (Haar) di Berenice“ des Kallimachos mit ihrem gelehrten Commentar, dann diejenige der „Sentimentalen Reise Yoriks“, sowie die der „Iliade“, welche er in Frankreich gleichzeitig mit derjenigen Monti's (s. S. 476) begonnen hatte, aber nur bis zum Schlusse des 7. Gesanges fortführte. Foscolo gab dieselbe zusammen mit der Übertragung des Freundes heraus, um beide dem Urteile des Publikums zu unterwerfen. Im Jahre 1807 schrieb er das berühmte an I. Pindemonte gerichtete „Carme dei sepolcri“ (Gesang von den Gräbern, von dem wir ein Bruchstück beifügen) als Protest gegen eine Verordnung der Regierung, welche jeden auszeichnenden Schmuck der Gräber als gegen die demokratische Gleichheit verstossend verbieten wollte. Von der Regierung des Königreichs Italien zum Professor der Beredsamkeit in Pavia ernannt, welche Stelle vor ihm Cerretti, der Nachfolger Parini's, bekleidet hatte, eröffnete er seine Vorlesungen mit der geistvollen Abhandlung „Sull' Origine e l'Ufficio della Letteratura“

(über den Ursprung und den Beruf der Litteratur), verlor jedoch nach kaum einem Jahre das Amt wegen seiner freimütigen Äusserungen über die politischen Zustände Italiens. Zugleich wurden die Lehrstühle für dieses Fach an sämtlichen italienischen Hochschulen aufgehoben.

Foscolo hatte seine erste Tragödie, den Alfieri gewidmeten und ganz in der Art dieses seines Vorbildes gehaltenen „Tieste“, mit welchem er gegen den das venezianische Theater zum Nachteile der durch Alfieri vertretenen Richtung beherrschenden Marchese G. Pindemonte beweisen wollte, dass sich auch mit Alfieri's einfachen scenischen Mitteln, — das Stück hat nur vier handelnde Personen, — eine grosse Wirkung erzielen lasse, bereits 1797 mit durchgreifendem Erfolge zur Aufführung gebracht. Die originelle Selbstkritik des Stücks, welche alle angeblichen Mängel desselben unbarmherzig blosslegte, vermochte diesen Erfolg nicht zu beeinträchtigen. Dagegen fand der 1811 verfasste „Ajace“ nur geteilte Aufnahme und zog dem Verfasser überdies seitens der Regierung die Landesverweisung zu, weil man in den Hauptpersonen des Dramas Napoleon, Papst Pius VII., den General Moreau und den Polizeiminister Fouché verkörpert sah. Um diese Zeit kam es auch zwischen Foscolo und Monti, hauptsächlich wegen der politischen Wetterwendigkeit des letzteren, zum unheilbaren Bruche. Foscolo begab sich in sein Halbexil nach Florenz, wo er die dritte, einen mittelalterlichen Stoff behandelnde Tragödie „Ricciarda“ schrieb, sein Poem „Le Grazie“ fortführte und die letzte Hand an die Übersetzung der „Sentimental journey“ legte, die er mit einer seltsamen Autobiographie unter dem Namen „Didimo Chierico“ herausgab.

Als nach der Schlacht von Leipzig die provisorische Regierung des Königreichs Italien sich zum Widerstande rüstete, griff Foscolo noch einmal zu den Waffen. Aber die Uneinigkeit der Mailänder, vorab die blutige Strassenscene am 14. April 1814, welcher der Minister Prina zum Opfer fiel, verhinderten jeden kräftigen Entschluss. Nach dem Einzuge der Österreicher quittierte Foscolo seine Charge als Major. Die neue Regierung nahm die Quittierung jedoch nicht an. Wie es scheint, wollte man den

Versuch machen, ihn zur Übernahme der Redaktion eines zu begründenden litterarischen Journals zu bestimmen. Es ist nicht recht klar, wie sich Foscolo zu der Sache eigentlich stellte. Wahrscheinlich suchte er durch die Unterhandlungen, welche genügt hatten ihn in den Ruf eines politischen Renegaten zu bringen, bloss Zeit zu gewinnen, vielleicht weil ihn ein zartes Verhältnis an Mailand fesselte. Den ihn verdächtigenden Gerüchten machte er damit ein Ende, dass er am Vorabend des Tages, an welchem die Truppen der neuen Regierung den Eid der Treue schwören mussten, nach der Schweiz entfloh.

Anfangs in Hottingen und später in Zürich in sehr beschränkten Verhältnissen lebend, schrieb er jene beissende (lateinische) Satire gegen das feile italienische Litteratentum, die „Hypercalypsis", in welcher namentlich Monti sehr übel wegkam. Im Jahre 1816 vertauschte er die Schweiz mit London, wo er, wegen seines Hasses gegen Napoleon von der Aristokratie glänzend aufgenommen, sehr bald mit seinen finanziellen Mitteln zu Ende war. Er zog sich deshalb nach dem kleinen Kensington zurück, um hier an seinem bereits vor Jahren begonnenen „Carme alle Grazie" zu arbeiten. Die Mitarbeiterschaft an englischen Zeitungen sowie öffentliche Vorträge über italienische Litteratur verschafften ihm zeitweilig reiche Einnahmen. Aber Foscolo verstand sich nicht aufs Wirtschaften. Der Ertrag seiner gelehrten Essays (*Saggi e Discorsi*) über Petrarca*), über den „Decamerone" und die „Divina Commedia" (in diesem Essay ist die Stelle über Francesca da Rimini besonders bemerkenswert) sowie anderer kleinerer kritischer Werke genügten nicht für seine Bedürfnisse. Er geriet immer tiefer in Schulden. Den Plan, die letzten Jahre seines Lebens auf seiner Geburtsinsel Zante zu verbringen, vermochte er nicht mehr auszuführen. Eine langwierige Krankheit, während welcher er von seiner natürlichen Tochter Floriana gepflegt, von dem spanischen Flüchtlinge Riego und anderen Freunden unterstützt wurde, bestimmte ihn seinen Aufenthalt in Turnham-Green bei London zu nehmen, wo er am 10. September 1827 starb. Die Leiche wurde

---

*) In englischer Sprache geschrieben und von Carlo Ugoni übersetzt

auf Anordnung der italienischen Regierung 1871 nach Italien überführt und in S^a. Croce beigesetzt.

Durch Ugo Foscolo's poetisches Schaffen geht als Grundzug die Liebe zur Freiheit und das sich ebenso oft durch Bitterkeit wie in zornigem Schmerze kundgebende Streben nach nationaler Unabhängigkeit. Wie er durch erstere als der Nachfolger Alfieri's erscheint, wird er durch letzteres der Vorläufer der für die Unabhängigkeit Italiens kämpfenden Schriftsteller der Reaktionsperiode. Sowohl der Zeit wie dem Wesen seines Schaffens nach steht er im Wendepunkte der beiden Jahrhunderte. Tief gebildet durch klassische Studien verbindet er mit einem geläuterten Geschmack eine Fülle und Prägnanz der Diktion, denen nur seine Vorliebe für die in allzureichem Masse verwendeten mythologischen Beziehungen und Bilder zuweilen Abtrag thut. Wenn sich bei Alfieri die Enttäuschung über die durch die Revolution nicht erfüllten Hoffnungen in dem grimmigen Hohne seines „Misogallo" Luft macht, so tritt sie uns in Foscolo's „Ultime Lettere" als Verzweiflung an allem Grossen und Edlen der Menschheit entgegen. In dieser Beziehung erscheint Foscolo in gewissem Sinne als der Vorläufer Leopardi's, doch mit dem Unterschiede, dass bei diesem die Klage über die Nichtigkeit des Daseins subjektiven Empfindungen entstammt, wogegen bei Foscolo die Enttäuschung aus dem Gegensatze zwischen dem angestrebten Ideal und der harten Wirklichkeit hervorgeht. Indem die „Ultime Lettere" die trostlosen politischen Zustände mit den Herzensangelegenheiten des Dichters vermengen, schaffen sie durch die Verquickung zweier so heterogener Elemente einen die Einheitlichkeit und künstlerische Wirkung des Werkes aufhebenden Dualismus. Mit dem Goetheschen Vorbilde hat dasselbe die Krankhaftigkeit des Gefühls gemein. Was ihm mangelt ist die feine, psychologische Zeichnung des „Werther". Immerhin bleiben die „Ultime Lettere" als Zeit- und Stimmungsbild von nicht zu unterschätzendem Werte. Ihr Stil ist kräftig, und einzelne Naturschilderungen, wie die Wanderung über die Euganeischen Hügel, der Maiabend u. a., sind von seltener lyrischer Schönheit.

Das 1802 erschienene Buch, worin Foscolo im „Jacopo" sich

selbst, in der „Teresa“ seine Geliebte Isabella Roncioni und im „Lorenzo“ Giamb. Niccolini gezeichnet hat, ging in dem politischen Trubel ziemlich unbemerkt vorüber. Dagegen machte der „Carme dei Sepolcri“ eine so tiefe Wirkung, dass man den Verfasser einfach als den „Dichter der Sepolcri“ zu bezeichnen pflegte. Die Form der früheren Lyrik ist hier völlig abgestreift. An die Stelle der Strophe und des Reims tritt der den unbehinderten Ausdruck des Gedankens erleichternde verso sciolto. Auch die frühere Gefühlsschwärmerei ist überwunden. Sie musste jenem männlichen Ernste weichen, der den grossen Fragen der Menschheit kühn ins Auge blickt. Noch hatte sich aus den blutigen Wirren der Revolution nicht, wie nach der nicht minder blutigen Epopöe des napoleonischen Kaisertums, die Rückkehr zu den abhanden gekommenen religiösen Gefühlen entwickeln können. In Foscolo's „Sepolcri“ erscheint das religiöse Element als die Religion der Humanität, des reinen edlen Menschentums, welche ihm jeden positiven Glauben mit seinen transcendentalen Ideen ersetzt.

Das „Carme alle Grazie“, an dem er mit Unterbrechungen fünfundzwanzig Jahre arbeitete, ohne es zu Ende führen zu können, enthält als Grundgedanke die Erziehung der Menschheit durch die Kunst zur Kunst, welche berufen scheint, die Stelle der religiösen Ideen zu vertreten, etwa so, wie dies Strauss in seinem „neuen Glauben“ andeutet. Foscolo sucht in den „Grazie“ die Lyrik mit der Didaktik zu verschmelzen. Leider beeinträchtigt auch hier das Vorherrschen des mythologischen Elements die Wirkung des geistvollen Werkes.

Ausser den „Tragödien“, deren lebhaft fortschreitende Handlung es nicht immer mit der Wahrscheinlichkeit allzu genau nimmt, beschränken sich Foscolo's Dichtungen auf die beiden „Carmi“, zwei „Oden“ und einige Sonette. An Umfang stehen sie somit gegen seine Prosaschriften, worunter sich auch die von ihm mit vielen Bemerkungen herausgegebenen „Opere militari“ des Militärschriftstellers Raimondo Montecucoli's*) (1608—1681) be-

*) Eine spätere Ausgabe der „Opere militari“ Montecucoli's ist die von Grassi, Turin 1821.

finden, bedeutend zurück. Der erste unter den Prosaschriftstellern seiner Zeit, verbindet er mit einer sorgfältig gewählten Sprache Kraft und Gedrungenheit des Ausdrucks, und wenn auch seine früheren Schriften bei der Überschwenglichkeit der Ideen den Mangel an Klarheit oft vermissen lassen, so besitzen dafür die der späteren Jahre eine Bestimmtheit, Anschaulichkeit und Strenge des Stils, wie wir sie bei keinem der zeitgenössischen Schriftsteller finden.

Ugo Foscolo ist eine jener Dichtergestalten, die in dem Masse an Wert gewinnen, je mehr sie, den Strömungen des Tages entrückt, in die historische Perspektive treten. Trotz manchen persönlichen Schwächen, über welche zu urteilen die Litteraturgeschichte nicht berufen ist, war er als Schriftsteller wie als Patriot jederzeit ein ganzer Mann, und als solcher hat er begründeten Anspruch auf die Achtung und Liebe seines Volkes. —

Bruchstück aus Foscolo's „Carme dei sepolcri"
(Gesang von den Gräbern).

Ist im Cypressenschatten und in Urnen,
Von Thränen mild betaut, der Todesschlaf
Denn minder traurig? Wenn das Sonnenlicht
Nicht mehr für mich auf Erden dieses schöne
Geschlecht ernährt der Pflanzen und der Tiere,
Nicht mehr mit schmeichelnd holden Lockungen
Der Reigen künft'ger Stunden mich umtanzt,
Nicht deines Verses schwermutsvollem Wohllaut,
Geliebter Freund, ich fürder lauschen soll,
Nie mehr in mir der Hauch ertönen wird
Der jungfräulichen Musen und der Liebe,
Der einzig noch beseelt mein unstät Leben:
Wär' dann ein Stein Ersatz verlorner Tage,
Der mein Gebein von den unzähl'gen scheidet,
Der hinsä't über Meer und Land der Tod?
Wohl wahr ist's, Pindemonte: auch die Hoffnung,
Zuletzt von allen Göttern, flieht die Gräber
Und alle Dinge hüllt Vergessenheit
In ihre Nacht, und eine ruhelose

Gewalt treibt Alles um, und Menschen, Gräber,
Die letzten Bilder und die letzten Trümmer
Von Erd' und Himmel wandelt einst die Zeit.

Doch warum soll der Mensch sich vor der Zeit
Den Wahn missgönnen, der den Abgeschiednen
Am Thor des Hades noch verweilen lässt?
Lebt er denn nicht auch unterm Rasen, ob
Ihm auch des Tages Harmonie verstummt ist,
Wenn er mit sanften Sorgen in der Seele
Der Seinen sie erwecken kann? Wohl himmlisch
Ist dieser Austausch liebender Gefühle,
Wohl eine Himmelsgabe! und noch oft
Lebst du durch sie mit dem geschiednen Freunde
Und er mit dir, auch wenn die fromme Erde,
Die ihn als Kind empfing und auferzog,
In ihrem Mutterschoss die letzte Zuflucht
Ihm gönnend, sein Gebein unnahbar macht
Der Wut des Wetters und dem rohen Fuss
Des Volks, und wenn ein Stein den Namen nennt
Und liebevoll ein Baum voll duft'ger Blüten
Den armen Staub mit weichem Schatten tröstet.

Nur wer kein Erbteil hinterlässt an Liebe,
Den freut die Urne wenig, und dafern
Er sieht im Jenseits, sieht er seinen Geist
Um acherontische Klagestätten irren,
Oder sich bergen unter den erhabnen
Flügeln der Gotteshuld; doch seinen Staub
Lässt er den Nesseln der verlassnen Scholle,
Dort, wo kein liebend Weib Gebete flüstert,
Kein einsam Wandernder den Seufzer hört,
Den uns Natur zuhaucht von Grabeshügeln.

Doch heut entrückt ein neu Gesetz die Gräber
Dem Blick der Treue und beraubt die Toten
Des Namens. Ohne Grabmal ruht dein Priester,
Thalia, der im dürft'gen Haus mit Singen
Dir einen Lorbeer auferzog und dir
In lebenslanger Liebe Kränze weihte.
Und du vergoldetest mit deinem Lächeln
Sein Rügelied auf den lombardischen Wüstling,
Dem nur der Rinder Brüllen lieblich tönt,

Die am Ticin, in abduanischen Höhlen
Sich mästen, dass er müssig schwelgen mag.
Wo bist du, schöne Muse? Kein ambrosisch
Gedüft umhaucht mich, deine Gottheit kündend,
Hier wo ich sitz' im Grünen und mich sehne
Nach meiner Mutter Haus. Doch zu ihm kamst du
Mit holdem Lächeln unter jener Linde,
Die nun erschauernd hangen lässt ihr Laub,
Weil sie des Greisen Urne nicht beschirmt,
Dem einst sie freundlich Ruh' und Schatten bot.
Spähst du umher, o Göttin, bei den Gräbern
Der Armut, wo die heil'ge Asche deines
Parini ruht? Ihm gönnte keinen Schatten
In ihrem Mauerring die Stadt, die üpp'ge
Verführerin weibisch entnervter Sänger,
Nicht Stein, noch Grabschrift; und vielleicht besudelt
Ihm das Gebein des Räubers blutend Haupt,
Der seine Frevel auf der Richtstatt büsste.
Du hörst die herrenlose Hündin, heulend
Vor Hunger, zwischen Trümmern und Gestrüpp
Den Grund aufwühlen auf den öden Gräbern,
Und aus dem Schädel, wenn der Mond versunken,
Schwirrt vor der Wiedehopf und flattert unstät
Rings um der Todtenflur zerstreute Kreuze,
Und der unsaubre Gast, mit schrillem Wehlaut
Klagt er die Strahlen an, die fromm die Sterne
Vergessnen Gräbern gönnen. Doch umsonst,
O Göttin, flehst du an die düstre Nacht
Um Thau für deinen Dichter. Ach, es blüht
Auf Gräbern keine Blume, wenn das Lob
Der Menschen sie nicht ehrt und Liebesthränen!

Seit Ehen, Satzungen und Opferstätten
Das Raubtier, Mensch geheissen, Mitleid lehrten
Mit sich und andern, bargen die Lebend'gen
Vor Wetterunbill und der Hunde Gier
Die armen Überreste, die Natur
In ew'gem Wandel neu beleben will.
Die Gräber wurden Zeugen der Geschichte,
Altäre für die Kinder, und die Stimme
Der Laren tönt' aus ihnen, und voll Scheu
Schwor man und hielt den Eid beim Staub der Ahnen.
Ein heil'ger Brauch, den, oft die Formen wechselnd,

Altvätertugend und die Furcht der Götter
Durch langer Jahre Lauf in Ansehn hielten.
Nicht immer war der Tempelraum gepflastert
Mit Grabdenkmälern, noch beklemmt' inmitten
Des Weihrauchs widriger Verwesungsduft
Die Betenden, noch sah man in den Städten
Mit Grau'n die Bilder von Gerippen; Mütter
Fuhren noch nicht erschrocken aus dem Schlaf
Und schlangen um des Säuglings zartes Haupt
Die nackten Arme, dass ihn nicht erwecke
Das hohle Stöhnen eines Abgeschiednen,
Der an der Kirche käufliche Gebete
Die Erben mahnt. Nein, Cedern und Cypressen,
Mit ihrem reinen Hauch die Winde schwängernd,
Umzweigten dicht zu ewigem Gedächtnis
Mit ew'gem Grün das Grab, und kostbare
Gefässe sammelten geweihte Thränen;
Die Freunde raubten einen Sonnenfunken,
Die unterirdische Nacht damit zu lichten;
Denn Menschenaugen suchen, eh' sie brechen,
Die Sonn', und seinen letzten Seufzer sendet
Ein jedes Herz empor zum flieh'nden Lichte.
Die Quellen, reinigende Wasser sprühend,
Ernährten Amaranthen und Violen
Rings um die Gruft, und wer dort niedersass,
Um Milch zu spenden und den teuren Toten
Sein Leid zu klagen, den umhauchten Düfte,
Süss wie die Luft der elysäischen Fluren.

(Übersetzt von P. Heyse.)

Wie Ugo Foscolo in den „Ultime Lettere" auf Leopardi hinweist, so klingt in dem dritten Dichter der Periode, dem „Chevalier" (so genannt zum Unterschiede von seinem älteren Bruder, dem „Marchese") Ippolito Pindemonte (1754—1828) schon die spätere romantische Schule unverkennbar an. Der Zeitgenosse Monti's und Foscolo's, und mit letzterem innig befreundet, schlägt er einen von beiden verschiedenen Weg ein. Sohn einer reichen und vornehmen Veroneser Familie, hatte er gleich der ganzen damaligen Welt in seinem Gedichte „Francia" die

Revolution freudig begrüsst, wandte aber, als er die hässliche Kehrseite derselben gesehen, der Politik für immer den Rücken, um fortan seinen Studien und der Dichtung zu leben. Während der Revolution reiste er in Italien, Frankreich, wo er in Paris die persönliche Bekanntschaft Alfieri's machte, England und Deutschland. Nach Italien zurückgekehrt hielt er sich teils in Verona, teils, seiner stets schwankenden Gesundheit wegen, auf dem in der Nähe dieser Stadt gelegenen ihm gehörigen Landgute auf. Frucht dieser Reisen ist der den „Poesie“ und „Prose campestri“ folgende Roman „Aberite“, dergleichen die „Viaggi“ sowie eine Anzahl kleinerer Dichtungen. Während I. Pindemonte in seiner Novelle in Versen „Antonio Foscarini“, welche G. Niccolini später zum Vorwurfe der gleichnamigen Tragödie wählte, als der Vorgänger Sestini's und T. Grossi's erscheint, weist er mit seiner einzigen*) Tragödie „Arminio“, in deren Held der spätere „Kaiser“ Napoleon vorgebildet erscheint, durch die Durchbrechung der starren Form Alfieri's sowie durch die Einführung des „Chors“ auf Manzoni's Reform des italienischen Dramas hin. I. Pindemonte's Hauptwerk ist die Übersetzung der „Odyssee“, das würdige Gegenstück zu Monti's Übertragung der Iliade. Die denselben Gegenstand wie Foscolo's gleichnamiges Gedicht behandelnden „Sepolcri“ entstanden unter dem Eindruck des S. 482 erwähnten Gesetzes als Antwort auf jenes „Carme“. Sie unterscheiden sich von demselben durch das religiöse Gefühl und die neben dem tiefen Sinn für Natur die ganze Dichtung Pindemonte's charakterisierende Schwermut. Ein milder, contemplativer Charakter, war Pindemonte nicht für den Kampf politischer Parteien geschaffen. Als er in den „politischen Meinungen“ sich zu dem Ausspruche Oliver Goldsmith's bekannte, dass die politische Verfassung eines Staates nur sehr wenig zur Abhilfe wirklicher Übelstände beitrage, brachte er sämtliche Kaffeehauspolitiker in Harnisch. Er beantwortete die gegen ihn gerichteten Angriffe mit dem Gedichte „Il Colpo di martello“, welches wir als Probe beigeben.

---

*) Der „Ulisse“ ist ein bedeutungsloses Jugendwerk. Pindemonte schrieb das Stück in seinem 16. Jahre.

Bruchstück aus „Der Glockenschlag des San Marcoturmes in Venedig“.

Bei jedem Viertel einer jeden Stunde
Lässt von San Marco's altem Glockenturme
Die Zeit mit ernster Stimme sich vernehmen.
So oft das hohle Erz vom Hammerschlage
Ertönt, ergeht die Mahnung an den Bürger,
Dass raschen Flugs die Tage ihm enteilen.
Wo bist du, meine Jugend? Vor den Augen
Steht mir dein holdes Lächeln noch so lebhaft
Als hätt' ich gestern es zuletzt gesehen;
Und doch bist du schon längst von mir geschieden!
Der Marmorturm gibt ernste, weise Lehren
Für's Leben dem, der seinem Worten lauschet.
Versteht ihr sie, ihr, die zu Füssen sitzend
Dem treuen Mahner euren Kaffee schlürfet
Den ganzen langen Tag? Aus müssigen Reden
Und aus dem Dampfe eurer weissen Tassen
Entstanden wahrlich nicht die stolzen Bogen,
Worunter ihr vom Nichtsthun heute rastet;
Entstanden nicht die Pfeiler, welche schmücken
Den weltberühmten Platz an Meeresstrande
Wie keinen noch die alles sieht, die Sonne,
Auf ihrer Wandrung schöner je gesehen.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)

Der „Marchese“ Giovanni Pindemonte (1751—1812), Ippolito's älterer Bruder, war der Nebenbuhler Alfieri's, dem er jedoch sowohl an Ursprünglichkeit wie an Umfang des Talents nachsteht. Er suchte durch scenischen Prunk und wohlberechnete Effekte zu wirken, womit er in der That über den Gegner vorübergehende Erfolge erzielte, bis Foscolo's „Tieste“ (s. S. 483) Alfieri auch in Venedig Bahn brach. G. Pindemonte's beste Tragödie ist die dem „Orlando furioso“ entnommene „Ginevra di Scozia“. Die übrigen Dramen, darunter „I Baccanali“, welches sich am längsten auf der Bühne erhielt, behandeln teils mittelalterliche, zumeist den Novellen Giraldi Cinzio's und Bandello's entnommene, teils antike Stoffe. Zu letzteren zählt der nicht uninteressante „Quinzio Cincinnato“, welchen der Verfasser eine

„rappresentazione rustico-eroico-spettacolosa“ nannte. Das Drama „Adelina e Roberto oder das Autodafé“ schildert in grellen Farben die Greuel der Inquisition. Von Napoleon zum Mitgliede des gesetzgebenden Körpers ernannt bekundete der Marchese Pindemonte auch als Politiker eine gemässigte aber entschieden lieberale und patriotische Gesinnung.

Nur wenig über die Mittelmässigkeit erhebt sich als Dramatiker der gelehrte Gius. Biamonti (1762—1824) in den beiden Tragödien „Sofonisba“ und „Ifigenia“ (seinem Jugendwerke), deren Vorzüge sich auf die sorgfältig behandelte Sprache beschränken. Sein unvollendetes Epos „Camillo“ enthält vielfache Zeitbeziehungen. Von Interesse sind Biamonti's ästhetische und philologische Gegenstände behandelnden Prosaschriften, wie die „Lettere di Panfilo a Polifo“ und das „Ragionamento (Abhandlung) sul Bello“.

Ausser den Genannten bietet die mit dem Laibacher Kongresse abschliessende Periode nur wenige bestimmter hervortretende Erscheinungen. Den Spuren Foscolo's folgte der Lyriker Francesco Benedetti (1785—1821). Er forderte nach dem Sturze Napoleons die verbündeten Monarchen auf, Italien als unabhängigen Staat zu konstituieren und besang in seinen „Oden“ die spanische sowie die fehlgeschlagene italienische Revolution. Der Sohn armer Eltern hatte er das ganze Leben hindurch mit Entbehrungen zu kämpfen. Da ihm die Mittel fehlten sich durch die Flucht den ihm von seiten der toskanischen Regierung drohenden politischen Verfolgungen zu entziehen, tötete er sich am 1. Mai 1821 in Pistoja durch einen Pistolenschuss. Benedetti schrieb elf in der Art Alfieri's gehaltenen Tragödien, von denen „Druso“, „Riccardo III.“ und „Cola di Rienzi“ von entschiedenem Talente zeugen. Unter seinen Prosaschriften sind die Biographien Niccolò Capponi's und Cola Rienzi's bemerkenswert.

Der gleichfalls jung gestorbene Bartol. Sestini (1792—1822) hatte ein ähnliches Schicksal wie Benedetti. Von U. Foscolo während dessen Aufenthalts zu Florenz in seinen poetischen Bestrebungen ermutigt, traf ihn das Unglück, dass seine Geliebte vom Blitze erschlagen wurde. Das furchtbare Ereignis sowie der bald darauf erfolgte Tod beider Eltern trieb ihn aus der Heimat fort.

Er durchstreifte als Improvisator ganz Italien, wurde in Palermo wegen politischer Umtriebe verhaftet aber auf Requisition der toskanischen Regierung wieder freigelassen. Nach den Bewegungen des Jahres 1821 flüchtete er nach Paris, wo er bald nach seiner Ankunft an einer Gehirnentzündung starb.

Sestini ist nächst Ipp. Pindemonte einer der ersten, welche in Italien die „Novella intima", d. h. die Novelle in Versen einführten. Seine „Pia de' Tolomei" (in 4 Ges.) verbindet mit einem aus Dante sehr glücklich entnommenen Stoffe inniges, von milder Schwermut durchwehtes Gefühl. Die Sprache ist vorzüglich, nur stören dabei einzelne Latinismen. Ausser der „Pia" schrieb Sestini sehr anmutige „Idilli" und „Amori campestri". Zum dramatischen Dichter reichte seine ausgesprochen lyrische Begabung nicht hin.

Anderer der Zeit nach zum Teile auch noch dieser Periode angehöriger Lyriker, wie Fantoni (s. S. 467), wurde bereits gedacht. In der didaktischen Poesie, welche in Italien jederzeit einzelne Vertreter fand, sind Cesare Arici (1782—1836), der Verfasser der „Coltivazione degli ulivi", der „Pastorizia" (Viehzucht), des „Corallo", der „Origine delle fonti" (Ursprung der Quellen), und Bartol. Lorenzi (1732—1822), der Dichter der sinnigen „Coltivazione dei monti", die bemerkenswertesten. Arici's Epos „Gerusalemme distrutta" (das zerstörte J.) blieb unvollendet. Unter seinen beschreibenden Dichtungen, wie „Sirmione", „Brescia romana" u. a., ist „Il Camposanto" (der Friedhof) das stimmungsvollste. Sein „Viaggio malinconico" (die schwermütige Reise) ist dem Angedenken seiner frühverstorbenen Gattin gewidmet. Verschiedene andere didaktische Dichtungen, wie „Flora", „Fiori di serra" (Treibhausblumen) u. s. w., blieben unvollendet. Seine in der Art der Manzoni'schen „Inni" gehaltenen „Versi sacri" halten mit jenen den Vergleich nicht aus. Andere Didaktiker von minderem Belange sind Gius. Barbieri, Verfasser der „Sala fisica" und der „Stagioni" (Jahreszeiten), A. M. Ricci, dessen „Georgica dei fiore" und „Le Conchiglie" (die Muscheln) zu weit ausgesponnen sind, Tedaldi Fores, der sich in seinem „Cavallo" eingehend mit den Pferden beschäftigt und in seiner „Meditazione poetica sulla mitologia" gegen Monti die Überflüssigkeit des mythologischen

Apparats für die Poesie darzuthun sucht, und C. Costantini, dessen „Colombaio“ (Taubenschlag) in zierlichen Versen allerlei schätzbare Winke über die Taubenzucht erteilt.

Obwohl der Zeit keineswegs der Stoff zur Satire mangelte, fand dieses Genre, abgesehen von Foscolo's „Hypercalypsis“ (s. S. 484). nur in Gius. Zanoia's († 1817) fein humoristischen in der Art der Parini'schen Satire gehaltenen „Sermoni“ und in A. M. d'Elci's (1754—1817) zahmen, vielfach mit mythologischen Anspielungen und Beziehungen verflochtene zwölf Satiren über Geiz, Adel, Reisewut, Frauen, Gelehrtendünkel u. ä. Vertretung. Genau genommen ist d'Elci mehr Epigrammatiker als Satiriker. Von vornehmer Familie stammend, diente er zuerst als Ritter von Malta im Heere, machte später grössere Reisen und liess sich zuletzt in Wien nieder. Er war der Oheim des Dramatikers Gius. Niccolini. Stünde der sizilianische Dialektdichter G. Meli (s. S. 392) der Zeitbewegung nicht zu ferne, so könnte man ihn wegen seiner „favole morali“ und der lustigen „Origine del mondo“ auch zu den Satirikern der Periode rechnen. Beissende Satiren gegen Adel, Geistlichkeit und die Fremdherrschaft schrieb Manzoni's Freund, der mailänder Dialektdichter Carlo Porta (1776 bis 1821), dessen Dialektparaphrasen einzelner Gesänge des „Inferno“ mit unwiderstehlicher Komik die derbsten Seitenhiebe gegen die Franzosenwirtschaft in der Lombardei führen.

Unter den Prosaschriftellern treten am meisten hervor der Neapolitaner Vincenzo Coco (1770—1823) und Monti's Schwiegersohn Graf Giulio Perticari (1779—1821). Coco's dem „Voyage du jeune Anacharsis“ Barthélémy's nachgeahmter Roman „Platone in Italia“ sucht durch die Verweisung auf die antike Grösse Italiens patriotische Gesinnung zu wecken. Sein stilistisch nichts weniger als mustergiltiger „Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli“ schildert in ergreifender Darstellung die Vorgänge während der Revolution und Gegenrevolution in Neapel. Als die Bourbonen 1815 nach Neapel zurückkehrten wurde Coco wahnsinnig. Er vegetierte in geistiger Umnachtung bis zu seinem Tode. Graf Perticari ist Verfasser der kenntnisreichen und stilistisch ausgezeichneten philologischen Abhandlungen „Degli scrittori del trecento ed i loro imi-

tatori“ und „Apologia dell' amor patrio di Dante e del suo libro intorno al volgare eloquio“, welche Monti's „Proposta“ beigegeben sind. Als Lyriker folgte er anfangs den Spuren des phrasenhaften Frugoni (s. S. 424), wandte sich aber später den Trecentisten zu. Die beste seiner Dichtungen ist die „Cantilena di Menicone“, worin er die Reize des Landlebens besingt. Seine „Visione“ auf die Geburt des Königs von Rom sowie der die Rückkehr des Papstes Pius VII. feiernde „Prigioniere apostolico“ sind an die politische Prinzipientreue seines Schwiegervaters gemahnende Gelegenheitsgedichte.

In der Kunstgeschichte sind zu verzeichnen F. Milizia's (1725—1798) „Dizionario delle belle arti“ und „Arte di vedere (Kunst des Sehens) nelle belle arti“, bei denen neben mancher zutreffenden Bemerkung doch auch viel Parteilichkeit mit unterläuft, und L. Cicognara's gewissenhafte bis Canova reichende „Storia della scultura“. Von der Philosophie, Geschichtschreibung und Litteraturgeschichte werden wir in den nächsten Abschnitten zu sprechen Gelegenheit haben.

Mit dem Jahre 1815 schliesst die Zeit der Revolution und des ersten Königreichs Italien. Obwohl die bedeutendsten Schriftsteller der Epoche chronologisch noch der nächsten Periode angehören, fällt doch das Schwergewicht ihres Schaffens in die vorhergehende, und der sich mächtig Bahn brechenden neuen Richtung stehen sie entweder gleichgiltig oder ausgesprochen feindlich gegenüber. Die Revolution hatte ihren Kreislauf vollendet; die furchtbaren politischen und sozialen Erschütterungen waren vorüber. Im ganzen geistigen Leben der europäischen Menschheit machte sich jene tiefgehende, der hereinbrechenden allgemeinen Reaktion die Wege ebnende Ermüdung fühlbar. Wie einst das Konzil von Trient so bezeichnet auch der Wiener Kongress für die italienische Litteratur den Beginn eines Umschwungs, welcher in seinem Entwickelungsgange aber nicht zu einem neuen Marinismns sondern zu der Neugestaltung des geistigen Lebens mit seinen schroffen noch unvermittelten Gegensätzen führte, wie sie die Litteratur der Gegenwart widerspiegelt.



22. Kapitel.

Die Romantiker. Alessandro Manzoni und die Lombarden.

Zwischen den Jahren 1789 und 1815 liegt nur ein Vierteljahrhundert, aber seinem Inhalte nach ist dieser verhältnismässig kleine Zeitraum fast gleichbedeutend mit Jahrhunderten. Diejenigen, welche der grossen Revolution mit dem Enthusiasmus der Jugend zugejauchzt, in ihr das Ideal des edlen Menschentums, der Verbrüderung der Völker gesehen hatten, standen nunmehr im Alter gereifter Männlichkeit, wo der ruhig abwägende Blick für thatsächliche Verhältnisse und Zustände an die Stelle der jugendlichen Überschwänglichkeit zu treten pflegt. Was hatten die zwischen 1765 und 1775 Gebornen nicht alles erlebt! Die Ideale ihrer Jugend waren durch die Ausschreitungen der Revolution zu blutigen Zerrbildern entstellt worden; ein militärischer Despotismus ohnegleichen hatte die Erbschaft der Revolution angetreten und, vom Verhängnisse getrieben, die „verbrüderten" Völker von einer Schlachtbank zur andern geschleppt, um schliesslich in einem Weltbrande seinen tieftragischen Untergang zu finden. War es zu verwundern, wenn die Zeugen all dieser Vorgänge für das Gute und Dauernde, das die Revolution geschaffen, weder Sinn noch

Verständnis mehr hatten und in dem grossen Sohne der Revolution nur noch den Würgengel sahen? Es ist eine einseitige, kurzsichtige Auffassung der Dinge, wenn man die der napoleonischen Ära folgende allgemeine Reaktion als das alleinige Werk der heiligen Allianz ansieht. In den ersten Jahren nach dem Sturze Napoleons arbeitete die öffentliche Meinung überall in Europa an dem Reaktionswerke mit. Nur wenige besassen Ruhe und Würde genug, sich ebenso von dem „codardo oltraggio“ frei zu halten, wie sie dem „servo encomio“ ferne gestanden waren. Erst als Ruhe und Besonnenheit wiederkehrten und man die Ziele der Reaktion deutlicher erkannte, begann sich auch die Gegenströmung allmählich zu entwickeln, die uns in Italien als der Drang nach nationaler Unabhängigkeit verbunden mit dem Verlangen einer Umgestaltung der staatlichen Verhältnisse in freiheitlichem Sinne entgegentritt, während sie sich in Deutschland als das Streben nach politischer Freiheit und staatlicher Einheit zu erkennen gab.

Nach dem Untergange des napoleonischen Kaisertums bot die westeuropäische Litteratur im Grossen eine ähnliche Erscheinung, wie wir sie bei uns nach dem Jahre 1848 im Kleinen gesehen haben, wo auf Herweghs „Lieder eines Lebendigen“ die sanfte, fromme „Amaranth“ O. von Redtwitz' folgte. In Deutschland kamen die Romantiker obenauf, in Frankreich schrieb Chauteaubriand sein „Génie du Christianisme“, seine „Martyrs“ und „Atala et Réné“, Lamartine die „Méditations“, Lamenais die „Paroles d'un Croyant“, und in Italien entstand, an die deutsche Richtung sich anlehnend, die „romantische Schule“, jene „audace scuola boreal“ mit Alessandro Manzoni (1785—1873), dem grössten Dichter der romantischen Poesie überhaupt. —

Trotz der äusseren Ähnlichkeit der Bestrebungen bestand ein tiefgehender Unterschied zwischen der deutschen und der italienischen Romantik, denn während unsere Romantiker, ohne zu wissen was sie eigentlich wollten, nach der „blauen Blume“ suchten und dabei, bewusst oder unbewusst, für die politische und religiöse Reaktion arbeiteten, war die romantische Poesie in Italien zwar auch die Tochter der Reaktion aber keineswegs eine Poesie im Dienste der Reaktion. Sie suchte das neue Ideal an der Stelle jener

Ideale, die der Menschheit in den Stürmen der Revolution und ihrer Erbin, der napoleonischen Ära, abhanden gekommen waren, glaubte es, gleich unsern Romantikern, in dem Christentume zu finden und schwärmte deshalb für das ritterliche, glaubensstarke Mittelalter. Aber mit diesem poetisch verklärten Christentum strebte sie die freiheitlichen Ideen des 18. Jahrhunderts, die demselben keineswegs widersprachen, da sie ja im Grunde in der Lehre Jesu alle enthalten sind, zu verbinden. Ihr Programm war somit in letzter Instanz eine Verschmelzung der grossen und berechtigten Ideen der Revolution mit dem religiösen Gefühle der Menschheit.

Zwei Umstände waren es, welche die italienische Romantik vor den beiden Klippen der deutschen, dem Mysticismus und dem „vornehmen Geheimnisse“ der Ironie bewahrten; der gesunde realistische Sinn des Südländers und die politische Umgestaltung Italiens. Deutschland hatte das Joch der Fremdherrschaft abgeschüttelt; in Italien aber war sie wieder eingekehrt. Indem die lombardisch-piemontesische Gruppe, — und zwar nicht nur die Mehrzahl der Romantiker sondern auch die Historiker und Philosophen, die sogenannten „Neoguelfen“, — im Gegensatze zu den Toskanern und Neapolitanern, für den Katholicismus und das Papsttum eintraten, glaubten sie in der Festigung dieser zwar universellen zugleich aber auch nationalen Institution den nationalen Bestrebungen einen greifbaren Halt zu geben, wie denn in der That im Jahre 1848 die italienische Bewegungspartei sich anfangs um die Person Pius IX. scharte. Durch die ganze italienische Litteratur vor 1866 geht als gemeinsames Band der Gedanke der italienischen Unabhängigkeit, gleichviel ob er sich in den wilden Flüchen Berchet's, in den Deklamationen Guerrazzi's, in dem den Manen Theodor Körners gewidmeten Poem Manzoni's, in den Gesängen Leopardi's oder in den satirischen Nadelstichen Giusti's ausspricht.

Vor allem strebte die neue romantische Richtung nach Vertiefung und Verinnerlichung der Poesie. Hierbei stiess sie sofort auf die alte mythologische Komparserie, welche nicht nur die Revolution überdauert sondern auch der ganzen gehaltlosen Poesie des Kaiserreichs das Gewand geliehen hatte. Sollte die Dichtung

eine wirklich volkstümliche werden, dann musste Neues an die Stelle des veralteten Apparats treten, wie dies schon lange in England und später in Deutschland geschehen war. Das hatten bereits Monti, Ugo Foscolo und mehr noch Pindemonte gefühlt, ohne sich jedoch von dem Überlieferten befreien zu können. Zum Durchbruche kam die Bewegung erst mit Manzoni.

Auffallenderweise hatte er sich in seinem zweiten Gedichte, der „Urania", noch einmal ganz auf den Boden des „Klassicismus" gestellt, während in seinem ersten, der „Ode" auf den Tod Carlo Imbonati's, schon so mancher Zug auf eine freiere Auffassung der Poesie deutet. Die vier im Jahre 1815 veröffentlichten „Inni sacri" (heilige Hymnen)*), „la Resurrezione" (Auferstehung), „In Nome di Maria", „Natale" (Weihnacht) und „Passione" waren der Heroldruf der italienischen Romantik. Eine geraume Weile blieb die Neuerung unbemerkt, denn noch beherrschten Monti und Foscolo unumschränkt die Litteratur. Aber gleichzeitig mit Manzoni trat eine Anzahl junger und jugendfrischer Talente auf, welche dem Alten entschlossen den Rücken kehrten und ihre eigenen Wege gehen wollten. Giov. Berchet übersetzte Bürgers „Leonore" und den „Wilden Jäger", Rasori eine Anzahl der lyrischen Gedichte Schillers, Silvio Pellico stellte Vergleichungen zwischen der italienischen und der ausländischen, namentlich der englischen dramatischen Poesie an, die nicht immer zum Vorteile der ersteren ausfielen. Die Hüter des klassischen Repertoires begannen unruhig zu werden. Zwei im Grunde sehr wenig bezeichnende Namen, Romanticismus und Klassicismus, kamen auf die Tagesordnung, und die beiden litterarischen Parteien scharten sich jede um ihr Banner. Die Bewegung beschränkte sich auf Norditalien, das Deutschland zunächst gelegen den Einflüssen der nordischen Litteratur am leichtesten zugänglich war. Im Jahre 1818 erschien die Zeitschrift „il Conciliatore" (Versöhner). Als ihre Aufgabe bezeichnete sie die Verständigung der beiden einander widerstrebenden Richtungen „auf dem Boden des ewig Schönen, das nur durch das Studium der Natur zu erlangen ist". Der „Conciliatore"

---

*) Die fünfte und letzte Hymne „Pentecoste" (Pfingsten) erschien erst 1822.

empfahl die Lektüre der ausländischen Litteratur „nicht um die Italiener zur Nachahmung aufzufordern, sondern um die Grenzen der litterarischen Kritik zu erweitern“. Frisch und kräftig geschrieben fand das Blatt, welches vor allem gegen den veralteten mythologischen Plunder donnerte und „eine Poesie der Gegenwart für das Volk“ forderte, lebhaften Anklang. Zu seinen Mitarbeitern zählten ausser Berchet, S. Pellico und Rasori die beiden Secchi, Confalonieri, de Cristoforis, Porro, Romagnosi, C. Ugoni, E. Visconti, der Genfer Sismondi u. a. Der „Conciliatore“ behandelte nicht nur rein litterarische, sondern auch ökonomische und pädagogische Fragen. Als er aber anfing auch die nationale und Unabhängigkeitsfrage, allerdings mit äusserster Vorsicht, auf's Tapet zu bringen, waren seine Tage gezählt, und er musste, nach kaum einem Jahre, sein Erscheinen einstellen.

Gegen die kecke neue Schule hatten sich die „Klassiker“, Monti an der Spitze, wie ein Mann erhoben. Ihr Organ, die „Biblioteca italiana“, aus deren Redaktion Monti übrigens bald austrat, kämpfte erbittert gegen die „Antologia“, die Nachfolgerin des „Conciliatore“. Neben dieser Fehde dauerte der bereits früher entbrannte Streit zwischen den „Puristen“, welche für die Reinheit der Sprache kämpften, und den „Gallicisten“ fort. Das Haupt der Puristen war der pedantische, aber unermüdliche Herausgeber italienischer Klassiker, Antonio Cesari (1760—1828), Verfasser der „Bellezze di Dante“. In dieser Fehde ergriffen die meisten der Romantiker für die Puristen Partei, während sie in der Poesie gegen die ausnahmslos auf seiten der Puristen stehenden Klassiker Fronte machten. Manzoni, thatsächlich das Haupt der romantischen Schule, nahm weder an dieser Fehde noch an dem Kampfe zwischen den Klassikern und Romantikern persönlichen Anteil. Er hatte sich damit begnügt, das gegen ihn geschleuderte Anathem des Klassicismus mit seiner „Ira (Zorn) di Apollo“ zu ironisieren und beschäftigte sich seit 1816 mit den Studien zu der Tragödie „Conte di Carmagnola“.

Wir sagten oben, dass Manzoni sich mit den „Inni sacri“ auf den Boden des positiven Christentums stellte. Sprössling einer altadligen lombardischen Familie, von mütterlicher Seite der Enkel

Beccarias, hatte er nach dem Tode des Vaters mit seiner Mutter die Zeit von 1805 bis 1808 in Paris verlebt. Hier verkehrte der junge Mann in dem Hause der Cabanis mit Gelehrten und Schriftstellern der materialistischen und voltaireschen Richtung, wie Volney, Cabanis, Garat, der Ludwig XVI. das Todesurteil verlesen hatte, Destutt de Tracy, dem Historiker Fauriel, dem dänischen Dichter Baggesen u. a., deren skeptische Anschauungen er teilte. Im Jahre 1808 mit der protestantischen Genferin Henriette Blondel vermählt, die kurz nach der Trauung in Paris zur katholischen Kirche übertrat, begann er jetzt seine bisherigen religiösen Ideen einer strengen Prüfung zu unterziehen. In wie weit er dabei durch klerikale Einwirkungen beeinflusst wurde, ist nicht bekannt. In dieser Zeit der inneren Kämpfe trat er „eines Tages“ — erzählt sein Biograph Giulio Carcano — „das Gemüt voll schwerer Gedanken, die ihn seit langem quälten, in die Kirche St. Roche. ‚O Gott, wenn du existierst, so offenbare dich mir!‘ rief er aus. Und er verliess jene Kirche als ein Glaubender.“

Für Manzoni's Poesie war diese merkwürdige psychologische Wandelung von entscheidender Wirkung. In seinem Glauben fand er die Quelle jener Einheit des Denkens und Fühlens, deren der grosse Dichter bedarf, um Werke von unvergänglicher Dauer zu schaffen. Wie er zu dieser Einheit gelangt, ob auf dem Wege freien, alles positive Glaubenselement abstreifenden Forschens und Erkennens oder durch rückhaltloses Erfassen irgend einer Glaubenslehre bleibt im Grunde für die Sache selbst ebenso gleichgiltig wie die Frage, ob er denn auch wirklich die Wahrheit gefunden habe oder sich in Illusionen wiege. Die Hauptsache ist, dass er für sich die unverrückbare Basis, das Bleibende in der Flucht der Erscheinungen besitze. Allerdings wird sein Schaffen, je nach den persönlichen Anschauungen der Leser, auf diesen anziehend, auf jenen abstossend wirken, und die eine Partei wird seinen Namen auf ihr Banner setzen, die andere ihm feindlich gegenübertreten. Für den absoluten Wert des Kunstwerks ist dies jedoch ohne Belang, und eine wahrhaft unparteiische, verständnisvolle Kritik wird die auf Manzoni's Glaubensstärke fussenden Schöpfungen mit demselben Massstabe zu bemessen haben, wie die grossen poetischen

Gebilde des Goetheschen Pantheismus oder des nihilistischen Weltschmerzes Giacomo Leopardi's.

Der ersten im Jahre 1819 erschienenen Tragödie „Carmagnola" ging das Poem „Proclama di Rimini" voraus, womit Manzoni Murat's verunglückten Versuch, für sich den Thron und für Italien die Unabhängigkeit zurückzugewinnen, begrüssen wollte. Aber ehe er das Gedicht zu Ende führen konnte, war der Traum aus und der Exkönig von Neapel hatte sein Beginnen mit dem Leben bezahlt.

Mit dem die geheiligten „Einheiten" durchbrechen „Conte di Carmagnola" stellte sich Manzoni ebenso entschieden wie mit den „Inni" auf den Boden der romantischen Schule. Der Held, ein vom Glücke begünstigter Condottier, fällt unschuldig des Verrats angeklagt, als ein Opfer der argwöhnischen Politik Venedigs. „Carmagnola" ist zugleich ein historisches und ein nationales Drama. Als ersteres schliesst es sich so genau an den geschichtlichen Vorgang an, dass der Dichter sich verpflichtet fühlte, die nicht historischen Persönlichkeiten desselben eigens als „erdichtete" (*persone finte*) zu bezeichnen; als letzteres bietet es Italien ein Spiegelbild seiner politischen Uneinigkeit und Zerrissenheit. Die Handlung ist eine stramm fortschreitende; die Zeichnung der Charaktere bestimmt und korrekt. Was der dramatischen Kraft jedoch einigermassen Abbruch thut, ist das Vorwalten des streng historischen sowie des lyrischen Elements, welches letztere sich in dem Chore am Schlusse des II. Akts, den wir in der trefflichen Freiligrathschen Übersetzung beigeben, zu unvergleichlicher Schönheit erhebt.

Chor aus der Tragödie: Der Graf von Carmagnola.

Horch, zur Rechten ein Klang von Trompeten!
Antwort gibt ihm ein Schmettern zur Linken!
Dumpf von Rossen und Fussvolk zertreten,
Dröhnt auf jeglicher Seite das Feld!
Siehst du flatternd das Banner dort blinken?
Siehst du dies hier die Ford'rung erwidern?
Sieh', ein Heer in geschlossenen Gliedern
Naht! — sieh', wie sich ein andres ihm stellt

Sieh', der Raum, der sie schied, ist verschwunden!
Schon begegnet der Degen dem Degen;
Jeder sucht eine Brust; — aus den Wunden
Rinnt das Blut; mit dem Blut wächst die Wut.
Sprich, wer sind sie? Zog dieser entgegen
Fernher dem, dass sein Land er verheere?
Ist's nicht jener, der flammend: „Ich schwöre!"
Rief, und „Heimat, dir opfr' ich mein Blut!" —

Brüder nennt sie der Fremdling; sie reden
Eine Sprache; sie säugte die gleiche
Mutter — siehst im Gesicht eines jeden
Nicht das Mal der Verwandtschaft du glühn?
All gebar sie dies herrliche reiche
Land, das, jetzo mit Blute begossen,
Allen übrigen Ländern verschlossen,
Rings das Meer und die Alpen umziehn.

O, wer zuckte zuerst das verruchte
Schwert, den leiblichen Bruder zu fällen?
Des fluchwürdigen Streites verfluchte
Ursach', kennst du sie, nenne sie mir! —
Weh', sie kennen sie selbst nicht, sie stellen
Ohne Zorn sich, zu töten, zu sterben;
Feil, liess jeder mit Gelde sich werben,
Kämpft — und fragt nicht warum und wofür.

Wehe, Weh' den Verblendeten! — Haben
Sie nicht ängstliche Mütter? was fliegen
Nicht die Weiber herbei mit den Knaben,
Sie zu ziehn aus der ruhmlosen Schlacht?
Und die Greise, die ernst und gediegen
Reden können, was sind die Kohorten,
Die entflammten, mit kräftigen Worten
Sie nicht weise zu trennen bedacht?

Wie zuweilen der rastende Schnitter
Auf des Hüttenthors friedlicher Schwelle
Sieht, wie donnernd ein fernes Gewitter
Ein Gefild, das nicht sein ist, verheert:
So wird, wer sie auf sicherer Stelle
Kämpfen sieht, dir gelassen mit kühlen
Worten sagen, wie Tausende fielen,
Wie man Städte verbrannt und zerstört.

Sieh', dort spricht eine Mutter zum Sohne;
Vor ihr sitzt er mit flammenden Wangen,
Denn sie lehrt ihn zu nennen mit Hohne
Jene, die er einst schlägt auf das Haupt.
Siehst die Bräute der Sieger du prangen
In Geschmeiden, in Gürteln und Ketten,
Die das Heer in eroberten Städten
Den verlassenen Mädchen geraubt?

Wehe, Wehe! bedeckt das Gefilde
Mit erschlagenen Kriegern! die Fläche
Wird zum blutigen Meere, der wilde
Ruf der Streiter verdoppelt die Wut.
Ha! schon lösen die Glieder sich! — Schwäche
Lähmt den Schritt der ermatteten Züge!
Jedem wieder, verzweifelnd am Siege,
Scheint das Leben das köstlichste Gut.

Wie Getreide, geschleudert aus voller
Schaufel, weit durch die Luft sich verbreitet,
So zerstreu'n die Geschlagnen in toller
Flucht sich weit durch das rauchende Feld.
Sieh', ein Schwarm von Verfolgenden reitet
Ihnen nach! — an den ehernen Hauben
Der verwundeten Flüchtlinge schnauben
Schon die Rosse; schon sind sie umstellt.

Zu den Füssen der feindlichen Krieger
Stürzt, wegwerfend das Schwert, die bedrohte
Schar; — erstickt von dem Jubel der Sieger,
Hört der Sterbenden Winseln man nicht.
In den Sattel wirft schnell sich ein Bote,
Nimmt ein Blatt, es der Ferne zu bringen,
Spornt, sprengt fort; seht den Weg ihn verschlingen
Durch die Städte schallt dumpf das Gerücht.

Warum eilt ihr hinaus aller Orten
Auf den Heerweg aus Häusern und Hütten?
Warum fragt ihr mit hastigen Worten,
Was für fröhliche Botschaft er bringt?
Ha, ihr wisst es, von wo er geritten
Kommt, und Fröhliches soll er euch sagen?
Brüder wurden von Brüdern erschlagen!
Das die Kunde! Nun jauchzet und singt!

Ringsum festliche Töne, die Kerzen
Glühn im Tempel! vernimmst du die Lieder?
Auf zum Himmel aus mördrischen Herzen
Steigt, ein Greuel ihm, frevelnder Dank. —
Von den Zinnen der Alpen hernieder
Blickt der Fremdling, begierig nach Raube:
Lächelnd sieht er die Starken im Staube
Liegen, jeglichen zählt er, der sank.

Eilt euch! Tretet zurück in die Glieder!
Haltet ein mit Triumphen und Festen!
Schart um eure Standarten euch wieder!
Vom Gebirg steigt der Fremdlinge Macht.
Sieger, misst ihr die Kühnsten und Besten? —
Drum jetzt naht euch der Feind von den Höhen! —
Lüstern seht auf den Fluren ihn stehen,
Wo ihr Brüder erwürgt in der Schlacht!

Du, das eng deinen Söhnen geschienen,
Das im Frieden sie nicht zu ernähren
Weiss — die Zeit des Gerichts ist erschienen!
Fremde nahn dir, unseliges Land!
Deinen Tischen und deinen Altären
Naht der Räuber, teilt unter die Seinen
Aus die Beute der Thoren, schlägt deinen
Kön'gen höhnend das Schwert aus der Hand.

Er ein Thor auch! kein Volk noch beglückten
Blut und Plünd'rung! der Fluch fällt entsetzlich
Auf den mächtigen lorbeergeschmückten
Sieger von den Besiegten zurück!
Wohl ergreift den Bethörten nicht plötzlich
Eh'rnen Armes die ewige Rache,
Doch sie wartet, sie folgt, sie hält Wache,
Sie tritt ernst vor des Sterbenden Blick.

Eines Glaubens, geschaffen zum Bilde
Eines Einz'gen — zu jeglicher Stunde
Eures Lebens, auf jedem Gefilde;
Wo auch immer: vereinigt euch, liebt
Euch als Brüder! die Hand reicht zum Bunde!
Fluch dem, der ihn verletzt, dem Meineid'gen!
Der den Weinenden wagt zu beleid'gen,
Der unsterbliche Geister betrübt!

Fast um dieselbe Zeit erschien Manzoni's gegen Sismondi gerichtete Verteidigungsschrift der durch die katholische Kirche gelehrten Moral „Osservazioni sulla morale cattolica“. Die Aufnahme, welche dieses Werk gerade in den klerikalen Kreisen fand, ist der schlagendste Beweis dafür, dass Manzoni's Katholicismus mit den Bestrebungen Roms durchaus nicht identisch ist*), wie denn überhaupt alle seine Dichtungen nichts weniger sind als eine im Dienste der ecclesia militans kämpfende poetische Dogmatik. Sie sind die Ergüsse einer echten Dichterbrust, deren Glaube tiefinnerste Überzeugung ist; in ihnen weht, wie G. Carcano sagt, der Hauch des Friedens und der Vergebung, und der Geist, den sie atmen, ist der der Freiheit und einer die ganze Menschheit umfassenden Brüderlichkeit, wie er uns in der Schlussstrophe des Chors im „Carmagnola“ entgegentritt.

Mit dem „Marzo 1831“ hatte Manzoni die bei Novara so rasch niedergeworfene Schilderhebung Santarosa's begrüsst. Das Gedicht wurde jedoch ebenso wie das „Proclama di Rimini“ durch die Ereignisse überholt und blieb unvollendet bis zum Jahre 1848. Bisher waren die litterarischen Reformbestrebungrn des Dichters in Italien von dem grossen Publikum ziemlich unbemerkt geblieben, von der gegnerischen Kritik aber mit Hohn zurückgewiesen worden. Im Auslande dagegen hatte man sie mit Aufmerksamkeit verfolgt. Chauvet in Paris bekämpfte die Reformideen Manzoni's; dafür sprach sich Goethe kurz nach dem Erscheinen des „Carmagnola“ in „Über Kunst und Altertum“ in der sympathischesten Weise über den jungen Dichter aus und bezeichnete das Drama „ohne Anstand zu nehmen als klassisch“. Manzoni richtete an Chauvet jene interessante in vorzüglichem Fran-

*) Manzoni war jederzeit ein entschiedener Gegner der weltlichen Papstherrschaft. In einem Gespräche mit Thiers, der, obwohl Voltairianer, behauptete, der Papst müsse einen Thron haben und meinte, alle welche den Papst fressen wollten (*tous ceux qui ont voula manges du Pape*), seien daran gestorben, sagte Manzoni: „Der Papst soll keinen Thron haben, denn das Reich Gottes ist nicht von dieser Welt, und die Apostel, welche das Christentum begründet haben, waren Helden, die nicht wussten, wo sie ihr Haupt hinlegen sollten (*étaient des héros sans feu ni lieu*).

zösisch abgefasste Abhandlung „Über die Einheiten", worin er seine Ansichten siegreich verteidigt, und an Goethe ein ebenso bescheidenes als geistvolles Dankschreiben, das dieser mit Ausnahme der an ihn persönlich gerichteten Komplimente in der erwähnten Zeitschrift zum Abdruck brachte.

Im Juni 1821 erschien der „Cinque Maggio" (fünfte Mai), jene berühmte Hymne auf den Tod Napoleons, die schönste episch-lyrische Perle der neueren italienischen Litteratur. Goethe übersetzte*) sofort das Gedicht, in welchem sich, wie G. Carcano sagt, „die Grösse Pindars mit dem göttlichen Enthusiasmus Davids verbindet". Erst jetzt merkte Italien, das sich bei dem Jubel, womit die Romantiker den „Carmagnola" begrüssten und den von den Klassikern gegen den kühnen Neuerer geschleuderten Donnerkeilen nicht zurecht zu finden wusste, dass ihm ein grosser Dichter erstanden war, und Manzoni's Ruhm blieb von nun an ein fest begründeter. Wir geben das Gedicht in P. Heyses meisterhafter Übertragung.

Der fünfte Mai.

Er war; so wie bewegungslos,
Nachdem der Mund erblasste,
Die Hülle lag, uneingedenk
Welch einen Geist sie fasste:
So steht die Welt, wie schlaggelähmt
Bei dieser Kunde still.

Stumm denkt sie an den Todeskampf
Des Einen, Schicksalsvollen,
Und fragt, wann wohl ein Menschenfuss
Auf ihre blut'gen Schollen
Solch eines Daseins Riesenspur
Von neuem drücken wird.

---

*) Die Goethesche Übersetzung erschien 1828 zusammen mit den Übertragungen von de la Motte-Fouqué, Giesbrecht, Ribbeck und Zeune. Es folgten eine anonyme, dann eine von Rempel im Romanzenversmass, hierauf die von P. Heyse und schliesslich die des Grafen Coronini.

Ihn sah die Mus' in Strahlenglanz
Des Throns und hat geschwiegen.
Und sah ihn, ewig wechselvoll
Fallen, erstehen, erliegen!
Im Wortgeräusch der Tausende
Blieb ihre Lippe kalt.

Jungfräulich rein vom Sklavenlob
Und nie von Schmähung trunken,
Erhebt sie jetzt sich tief bewegt,
Da solch ein Stern versunken,
Und singt zur Urn' ein Totenlied,
Dass nie vielleicht verhallt.

Vom Alpengrat zum Wüstensand,
Vom Manzanar zum Rheine,
Unfehlbar traf sein Wetterschlag
Hart nach des Blitzes Scheine,
Von Scylla bis zum Tanais,
Von dem zu jenem Meer.

War echt sein Ruhm? — die Enkelwelt
Entscheide dies! Wir neigen
Die Stirne dem Allmächtigen,
Dem es gefiel zu zeigen
In ihm die hehre Schöpferkraft
Gewalt'ger als bisher.

Die bange Lust, die stürmische,
Zu glühn von grossen Planen,
Des Herzens Angst, das dienen soll,
Durchbebt von Herrschaftsahnen,
Und endlich hascht die Palme, die
Zu hoffen Wahnsinn war:

All das erfuhr er, strahlender
Aus jeder Not sich hebend,
Nach Flucht und Sieg und Kaisermacht
Sich ins Exil ergebend,
Zwei Mal im Staub dahingestreckt,
Zwei Mal auf dem Altar.

Auf trat er: zwei Jahrhunderte,
Die wilden Kampf sich drohten,
Auf ihn demütig blickten sie,

Wie auf den Schicksalsboten.
Er heischte Ruh, und setzte sich
Als Schiedsmann zwischen sie.

Er ging — und hat den Lebensrest
Auf schmalen Strand beschlossen,
Ein Ziel dem tiefsten Mitgefühl,
Den schärfsten Neidgeschossen,
Dem Hass, dem unauslöschlichen,
Und treuster Sympathie.

Wie überm Haupt dem Scheiternden
Sich wälzt die Last der Wogen,
Die eben noch der Späherblick
Des Ärmsten überflogen
Ersehnend, ach, verzweiflungsvoll
Entfernten Rettungsstrand:

So auf dem Geist ihm lastete
Die Flut von alten Bildern.
Dann hub er an, wie manches Mal!
Der Welt sich selbst zu schildern;
Doch auf die ew'gen Blätter sank
Ermattend stets die Hand.

O wie so oft, wenn thatenlos
Der Tag begann zu dunkeln,
Die Arme auf die Brust gekreuzt,
Gesenkt des Auges Funkeln,
Stand er, bis ihn Erinnerung
In ferne Zeiten trug.

Er denkt an sein bewegliches
Gezelt, gesprengte Schanzen,
Die Sturmflut seines Reiterheers
Im Sonnenblitz der Lanzen.
Und an sein rasches Machtgebot
Und seines Winks Vollzug.

Ach, wohl erlag dem Übermass
So ungeheurer Proben
Verzagt sein Geist; doch kräftiglich
Kam eine Hand von oben
Und trug den Müden mitleidsvoll
In leicht're Luft empor

Und führt' ihn auf die blühenden,
Die hoffnungsvollen Pfade
Zum Land, wo jeder Wunsch verstummt
Vor'm Überschwang der Gnade,
Wo tief in leere Finsternis
Der Weltruhm sich verlor.

O schöner, ew'ger, seliger
Triumphgewohnter Glaube,
Frohlockend zeichn' auch dieses auf:
Dass nie zuvor im Staube
Sich vor der Schmach von Golgatha
Gebeugt ein stolz'rer Mut.

Heiss' schweigen jedes Lästerwort,
Das diese Asche schändet!
Es hat der Gott, der stürzt und hebt,
Der Leid und Tröstung sendet,
Auf dem verlassnen Sterbebett
Ihm an der Brust geruht.

Ein Jahr nach dem „Cinque Maggio" vollendete Manzoni die zweite, seiner Gattin gewidmete Tragödie, den „Adelchi" (*Adelgis*), welche einen grössern historischen Vorwurf als der „Carmagnola", den Untergang des lombardischen Königshauses durch Karl den Grossen behandelt. Dem in der gleichen Art wie der „Carmagnola" gehaltenen Drama geht eine lange historische „Abhandlung (*Discorso*) über einige Punkte der longobardischen Geschichte in Italien" voraus, worin besonders das fünfte Kapitel über den Anteil der Päpste am Falle der longobardischen Dynastie für die Beurteilung der Gestalt Karls des Grossen von Wichtigkeit ist. Verglichen mit dem „Carmagnola" bekundet der „Adelchi" einen bedeutenden Fortschritt in dem dramatischen Bau. Die Expostion ist vortrefflich, die Steigerung meisterhaft durchgeführt und die Zeichnung der Charaktere von plastischer Anschaulichkeit. Glanzpunkte sind Svarto's (von Goethe übersetzter) ganz im Geiste Shakespeare's gehaltener „Monolog" im 1. Akte, die von der milden Melancholie des Unendlichen durchdrungene Beschreibung der

Alpen im zweiten, die wunderbar schönen lyrischen Chöre des 3. und 4. Aktes und die Scene zwischen „Desiderio“ und „Adelchi“ im letzten Akte. Ein schweres organisches Gebrechen des Dramas besteht dagegen darin, dass ihm der eigentliche Held mangelt, indem sich das Interesse in fast gleichem Masse auf Adelchi, Desiderio, Ermengarda und Karl verteilt, welcher als die verkörperte egoistische Staatsraison geradezu unsympathisch wirkt. Auch wiegt, wie im „Carmagnola“, das streng historische Element zu stark vor. Sicherlich nicht ohne Absicht lässt der Dichter in dem Stücke die „Lateiner“ den Lombarden und Franken gegenüber nur durch zwei Gestalten, „Pietro“, den Legaten des Papstes, und den verräterischen Mönch „Martino“ vertreten. Es sind die „Fremden“ die Italiens Geschicke entscheiden!

Nach dem Putsche von 1821 ging die Regierung gegen die geheimen politischen Gesellschaften mit grösserer Strenge vor. Silvio Pellico, Confalonieri, Maroncelli und Borsieri wanderten nach dem Spielberge, und auch Manzoni, obwohl jederzeit der Politik persönlich fernestehend, wurde im Geheimen überwacht. Er zog sich deshalb mit der Familie und seinem Freunde T. Grossi nach seinem Landgute Brusiglio bei Mailand zurück. Mit historischen und nationalökonomischen Studien beschäftigt, traf er hier auf jene Stelle in der Chronik des Ripamonti, wo die wunderbare Bekehrung des Innominato (Bernardo Visconti) durch den Kardinal Federigo Borromeo erzählt wird. Dies brachte ihn auf den Gedanken, einen historischen Roman in der Art des damals auf dem Höhepunkte seines Ruhmes stehenden Walter Scott zu schreiben. Er legte den Entwurf zu einem dritten Drama „Spartaco“ bei seite, und begann das Werk, dem er seinen Weltruf verdankt, die im Juli 1827 erschienenen „Promessi Sposi“ (die Verlobten).

Dieses unübertroffene Meisterwerk einer Erzählung, in welcher Geschichte und Dichtung zu vollster harmonischer Einheit verschmelzen, spielt teils am Ufergelände des Comersees bei Lecco, wo Manzoni mehrere Jahre seiner Kindheit verlebte, teils, eine kleine Episode abgerechnet, in seiner Vaterstadt Mailand. Aus der Liebes- und Leidensgeschichte zweier einfachen Leute aus dem Volke, die von einem übermütigen, der jungen Braut nachstellenden

Feudalherrn verfolgt, keinen anderen Beschützer finden als einen armen Kapuzinermönch, hat Manzoni ein Kunstwerk geschaffen, das einzig dasteht in der Weltlitteratur, bestimmt, wie Tieck meint, Jahrhunderte zu überdauern, und in welchem, nach Goethes Ausspruch, „alles was aus der Seele des Dichters kommt, durchaus vollkommen ist, und das Äussere, alle Zeichnungen von Lokalitäten und dergleichen gegen die grossen inneren Eigenschaften um kein Haar zurücksteht, weshalb man beim Lesen immer von der Rührung in die Bewunderung und von der Bewunderung in die Rührung verfällt, so dass man aus einer von diesen grossen Wirkungen gar nicht herauskommt".

Der erste Eindruck der Erzählung ist der eines mit erstaunlicher Treue wiedergegebenen Bildes der Zivilisation Italiens im 17. Jahrhunderte. Um ein so umfangreiches Sozialbild zu schaffen, bedurfte es mehr als eingehender ethnographischer Studien, scharfer Beobachtungsgabe und lebhafter Phantasie, es bedurfte des divinatorischen Instinkts des Genies. Und welche Fülle von Poesie ist über das Ganze ausgegossen! Wie psychologisch richtig ist jede Gestalt von den Hauptträgern der Handlung angefangen bis zur flüchtigsten Episodenfigur hinab gezeichnet! Geradezu unübertrefflich erscheint Manzoni in der Bewältigung des Massenhaften, dieses schweren Problems, woran so viele Romanciers scheitern. Auch in den bewegtesten Scenen, wie in der Schilderung des grossen Mailänder Krawalls oder bei jenem Schreckbild der Pest, welches, nach Goethes Ansicht, allein hingereicht hätte, den Namen Manzoni's unsterblich zu machen, überwiegt niemals das Detail auf Kosten des Ganzen oder umgekehrt, sondern alles bleibt beisammen, wie auf einer Schaubühne, wo wir mit einem Blicke die handelnden Hauptpersonen, den Chor und die Scenerie zu umfassen im Stande sind. Ebenso trefflich wie die grossen Volksscenen sind die landschaftlichen Bilder des Romans, z. B. Renzo's nächtlicher Marsch durch den Wald, die Scenerie um das Schloss des Ungenannten und noch so manches andere ausgeführt. Und zu dem allem tritt nun noch ab und zu ein behaglicher, sanft wärmender Humor, der zuweilen selbst über die düstersten Scenen seine milden Strahlen streut, und schliesslich

eine so meisterhaft behandelte Sprache, dass man die „Promessi Sposi" in der dem Buche von dem Dichter zuletzt gegebenen Gestalt mit Recht das vollkommenste stilistische Meisterwerk der heutigen italienischen Prosa nennen kann*).

Wie alle wahrhaft grossen künstlerischen Erscheinungen riefen auch die „Promessi Sposi" die widersprechendsten Urteile der Kritik hervor. Die einen meinten, ein Werk, zu dem in Italien jedes klassische Vorbild fehle, habe keine Existenzberechtigung; die andern nannten das Buch kurzweg eine Nachahmung W. Scott's, wieder andere fanden es „zu hoch fürs Volk und zu niedrig für die gebildeten Leute", und die vorgeschrittenen Liberalen stigmatisierten es als ein „reaktionäres Werk", ein Urteil, welches Settembrini später, und zwar keineswegs zum Ruhme seines litterarischen Verständnisses, zu wiederholen beliebte. Anders urteilte die unbefangene englische, französische und deutsche Kritik. Wie Goethe, der grosse „Heide", sich über das Buch aussprach, das G. Carcano „die Iliade des Christentums" nennt, haben wir im Vorhergehenden gesehen.

Manzoni setzte den kritischen Urteilen wie immer absolutes Schweigen entgegen. In Florenz, wohin er sich mit seiner Familie begeben hatte, von den ersten litterarischen Persönlichkeiten Italiens, wie Gino Capponi, Giamb. Niccolini und Giac. Leopardi, aufs Glänzendste empfangen, beschäftigte er sich mit eingehenden Studien über die Sprache Toskanas. Ihre Frucht sind die unablässigen sprachlichen Verbesserungen der „Promessi Sposi"**). Während der Zeit von 1830—1848 zu Mailand in stiller Zurückgezogenheit lebend, veröffentlichte er nur den auf den Grundsätzen der Rosmini'schen Philosophie begründeten Dialog „Dell' Invenzione" (Über die Erfindung). Nachdem er im Jahre 1833 seine Gattin Enrichetta Blondel durch den Tod verloren, vermählte er sich 1838 mit der verwitweten Gräfin Teresa Stampa. Ein wahrhaft tragisches Geschick wollte es, dass der Dichter alle seine Teuren, die beiden

---

*) Vgl. Alessandro Manzoni, eine Studie von K. M. Sauer. Mailand, U. Hoepli 1873.

**) Vgl. *Voci e maniere di dire più spesso mutate da Aless. Manzoni nell' ultima ristampa dei Prom. Sposi da G. B. D.* Milano, Girotta 1842.

Gattinnen, seine Kinder, seine Freunde T. Grossi und Rosmini, vor sich ins Grab steigen sah. Seine letzte Schrift, die zur Erläuterung der „Promessi Sposi“ dienende „Storia della colonna infame“ (Geschichte der Schandsäule) erschien 1840. Das 1821 begonnene Gedicht „21 Marzo“ vollendete er im Revolutionsjahre 1848 und widmete es den „Manen Theodor Körners“, zum Zeichen, dass Italiens Ringen nach Selbständigkeit denselben Zielen gelte wie einst der Befreiungskrieg Deutschlands. Reich an Ehren und Auszeichnungen jeder Art verbrachte er den Rest seiner Tage, umgeben von der zärtlichen Sorge seines Sohnes Pietro und dessen Familie, mit Studien „Über den Ursprung und den Gang der grossen Revolution von 1789“ und „Über die Einheit der italienischen Sprache“. Den Sturz der weltlichen Herrschaft des Papstes begrüsste er mit Freuden „als den Anfang einer neuen Ära für die Kirche Christi und als die Erfüllung der Wünsche eines jeden aufrichtigen Katholiken“. Seit längerer Zeit leidend musste der Greis noch den letzten grossen Schmerz seines Lebens, den Tod seines Sohnes Pietro erfahren. Er folgte dem Vorangegangenen nach Monatsfrist am 22. Mai 1873. Ganz Italien und mit ihm die ganze für wahre Poesie empfängliche Welt trauerten an seinem Sarge.

Alessandro Manzoni bildet den Ausgangspunkt der italienischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. Wie weit auch die litterarischen Strömungen heute auseinandergehen mögen, in ihren Ursprüngen lassen sie sich doch auf die von ihm ausgeübten Einwirkungen zurückführen, denn er war es, welcher in der Lyrik, im Drama und in der erzählenden Dichtung die Litteratur seines Landes in neue Bahnen lenkte. Er sprach das Wort aus, welches den Bann des Jahrhunderte alten Klassizismus brach und in die Poesie an die Stelle des konventionellen das wirkliche Leben setzte, und hierin, nicht in dem religiösen und patriotischen Gehalt seiner Dichtung, liegen die Ursache und das Geheimnis der Einwirkungen des grossen Dichtergenius, in welchem Goethe, trotz des himmelweiten Unterschieds der Anschauungen, doch sofort den geistig Verwandten erkannte und begrüsste.

Dem litterarischen wie dem politischen Parteigetriebe fern-

stehend, hat sich Manzoni niemals zum Führer einer bestimmten Schule aufgeworfen. Man kann daher auch nicht sagen, dass die lombardisch-piemontesische Gruppe, zu der die Romantiker ausschliesslich zählen, sich um ihn als ihr eigentliches Haupt geschart hätten. Sie begrüssten wohl in Manzoni den Kampfgenossen, gingen aber grösstenteils ihre eigenen Wege wie Giovanni Berchet (1783—1851), einer der hervorragendsten Mitarbeiter des „Conciliatore", welcher nach den verunglückten piemontesischen und neapolitanischen Bewegungen im Jahre 1821 nach London flüchtete, wo er sich als Korrespondent in einem italienischen Handelshause den Lebensunterhalt verdienen musste, bis ihn der Marchese A. Arconati, Flüchtling gleich ihm, zu seinem Reisebegleiter durch Frankreich, Belgien und Deutschland wählte und ihm später in seiner Familie eine ehrenvolle Musse verschaffte. Im Jahre 1848 nach Italien zurückgekehrt, wurde Berchet von der provisorischen Regierung zum Chef des Unterrichtswesens ernannt, flüchtete dann bei der Rückkehr der Österreicher nach Turin, wo er drei Jahre später starb. Seine glühenden Hass und Rache gegen die Fremdherrschaft atmenden Lieder gingen einst in Italien von Mund zu Mund. Heute haben sie nur noch historische Bedeutung. Die berühmtesten darunter waren „I Profughi (Flüchtlinge) di Purga", „Il romito (Einsiedler) del Cenisio", „Grido (Ruf) all' Italia" und „Profezia dell' anno 1831". —

Während Berchet in der Verbannung weilte, büsste Silvio Pellico (1789—1854), der Verfasser des weltbekannten Buches „Le mie prigioni" (meine Gefangenschaft), gleich seinem Freunde und Gesinnungsgenossen, dem eifrigen Carbonaro Pietro Maroncelli, Verfasser der Tragödie „Corso Donati", seine politischen Bestrebungen mit zehnjähriger Haft auf dem Spielberge. Pellico weilte als junger Mann längere Zeit in Lyon, wo er sich fast ganz französisierte. Durch Foscolo's „Sepolcri" zum nationalen Bewusstsein zurückgerufen, trat er als Professor der französischen Sprache in Mailand in nähere Beziehungen zu Monti und Foscolo. In seiner ersten Tragödie „Laodicea" steht er noch ganz auf dem Standpunkte des Klassizismus; mit der zweiten, seinem Hauptwerke, „Francesca da Rimini" (ursprünglich Paolo e Francesca)

trat er in das Lager der Romantiker hinüber. Ein gründlicher Kenner der englischen Sprache übertrug er den „Manfred" Lord Byron's, dessen persönliche Bekanntschaft er gleich derjenigen A. W. von Schlegels, Brougham's, Hobhouse's, Davis', Thorwaldsen's und der Frau von Staël in dem gastlichen Hause des Grafen Porro in Mailand gemacht hatte. Seine nächste Tragödie, „Eufemia di Messina", steht gleich der „Iginia di Asti", „Leoniero da Dordona", „Gismonda", „l'Erodiade", „Ester d'Engaddi" und den später entstandenen „Tommaso Moro" und „Corradino" trotz vieler schönen Einzelheiten an dramatischem Werte gegen die „Francesca" zurück. Wie die „Cantiche" (Gesänge), unter welchen „Eligi e Valfrido" und „Egilde" die schönsten sein dürften, und die „Poesie diverse" sind Pellico's Dramen zumeist Früchte der langjährigen Haft. Sie spiegeln das weiche, tiefe Gemüt des Dichters ebenso wieder wie die von aufrichtigem religiösem Gefühle durchdrungenen „Doveri degli uomini" (Pflichten der Menschen) und das Werk, dem er seine Unsterblichkeit verdankt, „Le mie Prigioni". —

Eine nicht minder sympathische Erscheinung als S. Pellico ist Giovita Scalvini (1791—1844), der geistvolle, formgewandte Übersetzer des I. Teiles des Faust. Auch er flüchtete nach den Ereignissen des Jahres 1821 ins Ausland, wo er sich eingehend mit dem Studium fremder Litteraturen beschäftigte. Seine Dichtungen atmen offenen Sinn für Natur und Wahrheit.

Gleichfalls ein vortrefflicher Übersetzer ist Giuseppe Nicolini (1788—1856), der Verfasser des hübschen Lehrgedichts „La coltivazione dei cedri", einer Tragödie „Canace" und vieler kleiner lyrischen Dichtungen. Seine Übertragungen einzelner Byron'scher Gedichte und des Macbeth zählen zu den besten in dieser Art. Schätzenswerte Biographien sind die „Vita di Lord Byron" und die „Vita di Gualtiero Scott".

Den Übergang von der Richtung Parini's zu den Romantikern bezeichnet Giovanni Torti (1774—1852). Seine Novelle in Versen „La Torre (Turm) di Capua" ist in der Manier Grossi's und Sestini's gehalten. Ein poetisches Kabinetsstück ist die „Vecchierella della montagna" aus dem 4. Ges. des „Scetticismo

e religione". Inniges Gefühl atmet die „Elegia in morte di mia moglie". In der „Abiura die Roma" feiert er Pius IX. als den erhofften patriotischen Messias. „Pochi ma buoni" nennt Manzoni in den „Promessi Sposi" die Verse Torti's. Er hat mit diesen drei Worten den Namen des Dichters für immer vor der Vergessenheit bewahrt.

In ähnlicher Weise wie Torti steht der Venezianer Luigi Carrer (1801—1850) zwischen den Klassizisten und den Romantikern. Äusserlich weniger hervortretend, überragt er an innerem Gehalte so manchen Träger eines glänzenderen Namens. Carrer ist gleich bedeutend in der Poesie wie in der Prosa. Seine „Sorella", die „Professione poetica", „il Sultano", die Hymnen „Alla terra", „Al mare", „alle Arti" sind lyrische Perlen. Die biblische Stoffe behandelnden „Idyllen", wie die „Imitazione del Cantico dei cantici" (Nachahmung des Hohenlieds), bieten ein interessantes Pendant zu den „Inni" Manzoni's. Unter den Prosaerzählungen sind „Gaspara Stampa" und „Le sette Gemme" (die sieben Edelsteine) gleich ausgezeichnet durch Schönheit der Sprache, Macht der Phantasie, Wahrheit und Tiefe der Empfindung. Die gleichen Vorzüge besitzt sein unvollendetes Epos „La fata vergine" (die jungfräuliche Fee). Carrer ist einer jener Dichter, denen Italien noch ihrem vollen Werte nach gerecht zu werden hat. — In einer gewissen geistigen Verwandtschaft mit Carrer steht F. A. Marsilli († 1864), der Übersetzer Lamartine's, sowohl in seinen Dichtungen als in seinen prosaischen Schriften.

Als Nachahmer der Manzoni'schen „Inni" erscheinen Giuseppe Borghi (1796—1844), dessen „Inni" jedoch ebensowenig ins Gewicht fallen wie seine Pindarübertragungen und seine „Storia d'Italia", der S. 494 erwähnte Cesare Arici und der Philosoph Terenzio Mamiani (s. S. 523). Mamiani's „Inni sacri" lassen sich vielleicht noch am meisten mit denjenigen Manzoni's vergleichen. Sehr ansprechend sind seine im Volkstone gehaltene „Orfanella" (die Waise) und „il Renzo". —

Wie wir früher bemerkt, beschränkte sich die romantische Schule fast ausschliesslich auf Oberitalien. In Mittelitalien, vorab im Kirchenstaate, wo sich der Einfluss der fremden Litteratur

weniger fühlbar machte, hielt sich der Klassizismus wie in einer festen Burg verschanzt. Das Haupt dieser romagnolischen Poeten ist G. Marchetti (1790—1851) aus Sinigaglia, welcher sich am energischesten gegen die von „Hundert Larven begleitete“ romantische Schule wehrte. Sein bestes Gedicht dürfte „Una notte di Dante“ sein. Um Marchetti gruppierte sich eine Reihe minder bedeutender Schriftsteller und Dichter wie L. Biondi, S. Betti, G. Costa, D. Strochi, F. Cassi, M. Angeleli u. a., deren Wert mehr in der sorgfältig gewahrten Form als in dem Gehalte des Gebotenen besteht.

Während sich die von Manzoni auf die lyrische und dramatische Poesie geübte Einwirkung weniger in der äusseren Form einer sogenannten Schule als damit bekundet, dass er diesen Dichtungsarten weitere als die bisher berührten Gebiete erschloss, ward er für den Roman nicht nur der Schöpfer des historischen Romans in Italien, sondern zugleich das Haupt einer Schule, an welche sich ein ganzer Schweif von ebenso fruchtbaren wie talent- und geschmacklosen Nachahmern schloss, die mit unsern Spiess, Cramer und Leibrock um die Palme ringen können.

Obwohl der Roman als Kunstform von Manzoni in Italien so gut wie nicht vorhanden war, weil einerseits das Epos, anderseits die Novelle die erzählende Dichtung vertraten, hatte Walter Scott doch bereits in G. Bazzoni, dessen „Falco delle rupi“*) etwa zwei Jahre vor den „Promessi Sposi“ erschien, und in E. Lanzetti, Verfasser des „Cabrino Fondulo“ nicht unbegabte Nachahmer gefunden. Dagegen waren Bartolotti's Romane „L' isola dei Cipressi“, „il Ritorno dalla Russia“ u. s. w. mehr im Geschmacke der „Ultime lettere“ Foscolo's und A. Levati's „Viaggio del Petrarca“ gleich V. Cuoco's (s. S. 495) „Platone in Italia“ nach französischen Vorbildern gehalten.

Die hervorragendsten Romanciers der Manzoni'schen Schule sind Tommaso Grossi, Massimo d'Azeglio und Cesare Cantù. Am engsten, aber freilich nur ganz äusserlich, schliesst sich an Manzoni

*) Andere Romane Bazzoni's sind: „Il Castello di Trezzo“; „Zagranella“ und „La bella Celeste degli Spadari“.

Giovanni Rosini (1776—1855), welcher behauptete, er habe zuerst den echten historischen Roman in Italien eingeführt, in seiner „Signora di Monza“, worin die Episode der Gertrude aus den „Promessi Sposi“ zu einem selbständigen Roman erweitert ist. Trotz des erstaunlichen Erfolges des Buches (dasselbe erzielte über ein Viertelhundert Auflagen), ist der poetische Wert der Dichtung nur ein sehr relativer. Das Gleiche gilt von den beiden andren Romanen Rosini's „Ugolino della Gherardesca“ und „Luisa Strozzi“. Fleissig und mit Verständnis gearbeitet ist seine „Geschichte der Stadt Mailand“. —

Der talentvollste unter den Romanciers der Manzoni'schen Schule ist der Marchese Massimo d'Azeglio (1801—1866), Manzoni's Schwiegersohn, ebenso ausgezeichnet als Staatsmann wie als Schriftsteller und Künstler. In seinem „Ettore Fieramosca“ und „Niccolò de' Lapi“ machte sich zuerst der Roman zum Träger, wenn auch noch nicht bestimmt ausgesprochener, politisch-nationaler Bestrebungen. In dieser Beziehung bildet d'Azeglio den Übergang zu G. D. Guerrazzi (s. d.), für welchen die Poesie nur eine Maske der Politik ist. Aus d'Azeglio's prächtigen Schilderungen von Landschaften und Lokalitäten fühlt man sogleich die Hand des Malers heraus. In den Romanen wie in den zahlreichen politischen Schriften und in den bis zum Jahre 1845 reichenden „Ricordi“ (Denkwürdigkeiten) erscheint er als vollendeter Meister der italienischen Prosa. Massimo d'Azeglio war sardinischer Minister, später Gouverneur der Lombardei und zuletzt italienischer Minister. Entschieden freisinnig in seinen politischen wie in seinen nationalen und religiösen Anschauungen, wusste er dabei jederzeit jenes Mass zu halten, wodurch sich der überlegene Geist von dem einseitigen Parteimann unterscheidet.

Gleich Manzoni behandelt dessen Freund Tommaso Grossi (1791—1853) in seinem Romane „Marco Visconti“ einen der lombardischen Geschichte entnommenen Stoff. Obgleich reich an schönen Episoden, darunter jene tief ergreifende, wo die alten Eltern des ertrunkenen Fischers ihren Schmerz vor einander zu verbergen suchen, fehlt der Erzählung doch die einheitliche Gestaltung. Sie macht den Eindruck, als ob Grossi's schöpferische

Kraft für ein so umfassendes Gebild, wie der historische Roman im grossen Stile, nicht ausgereicht habe. Um so besser gelangen ihm die Novellen in Versen, wie die (zuerst im Dialekt geschriebene) „Fuggitiva“, sein Jugendwerk „Ulrico e Lida“ und „Ildegonda“, womit er das Banner der christlichen Romantik gegen die Klassizisten erhob. Sein episches Gedicht (in 15 Ges.) „I Lombardi alla prima crociata“ bekundet trotz einzelner Schönheiten gleichfalls den Mangel nachhaltiger Gestaltungskraft. Grossi entsagte später der Poesie, um sich ganz seinem juridischen Berufe zu widmen.

Cesare Cantù (geb. 1808), Romancier, Historiker, Litterarhistoriker, Linguist, Publizist und pädagogischer Schriftsteller, ein Gelehrter, dessen Arbeitskraft an diejenige Muratori's erinnert, behandelt in seinem Romane „Margherita Pusterla“, welcher bis 1873 nicht weniger als 38 Auflagen erlebte, gleichfalls einen Vorwurf aus der lombardischen Geschichte. Die Erzählung verbindet sehr glücklich das historische Element mit dem politischen, doch gefällt sich der Dichter dabei allzusehr in der Ausmalung düsterer Partien. Cantù, durch einen litterarischen Mouchard, Paride Zaiotti, im Jahre 1833 der Polizei denunziert, schrieb einen ziemlichen Teil des Werkes im Gefängnisse. Wegen mangelnder Beweise aus der Haft entlassen, verlor er seine Professur und sah sich zur Erhaltung der zahlreichen Familie auf Privatunterricht und auf das Erträgnis seiner litterarischen Thätigkeit angewiesen. Seine „Storia universale“, ein höchst umfangreiches in mehr als 60 000 Exemplaren gedrucktes Werk, das erste dieser Art in Italien, fand eine sehr verschiedenartige, in vielen Stücken von einseitigem Parteigeiste beeinflusste Aufnahme. Obwohl in einzelnen Teilen nicht unanfechtbar, bleibt sie doch eines der bedeutendsten italienischen Geschichtswerke des Jahrhunderts. Cantù's ausgeprägter Katholizismus und vielleicht mehr noch der Umstand, dass er sich den Unabhängigkeits- und Einheitsbestrebungen gegenüber für eine italienische Föderation auszusprechen schien, in welcher die Lombardei unter Erzherzog Max eine Art von halber Unabhängigkeit haben sollte, machte ihn zum Ziele heftiger Angriffe und vielseitiger Verleumdungen. Von nicht hoch genug anzuschlagender

Wichtigkeit als Volksbücher im besten Sinne sind seine „Trattenimenti di Carlambrogio di Montevecchia", der „Portafoglio dell' operaio", „Buon senso e buon cuore", „Attenzione" u. s. w., welche ihm unter den europäischen Volksschriftstellern einen ersten Rang anweisen. Die Zahl seiner Werke, von der im 21. Jahre verfassten Novelle in Versen „Algisa e la Lega lombarda" bis zu seinem neuesten Buche über Manzoni ist eine zu grosse, als dass wir hier auch nur die Titel anführen könnten. Für die während eines langen Lebens so vielfach erfahrenen unverdienten Zurücksetzungen vermochten die späteren zahlreichen Ehrenbezeugungen nur schwachen Ersatz zu bieten. Cesare Cantù ist derzeit Oberinspektor der lombardischen Archive und Präsident der lombardisch-historischen Gesellschaft in Mailand.

Aus der grossen Zahl der Romanciers der Manzoni'schen Schule nennen wir hier nur noch Gualtieri (*L'innominato*, als Kommentar der „Promessi Sposi"; *Il capo delle cento tribù; I dodici Visconti*), Maestrazzi (*La lega lombarda*), Varese (*Torriani e Visconti; I prigionieri di Pizzighettone* u. s. w.), Sacchi (*I Lambertazzi ed i Geremei*), Marocco (*Clarice Visconti*), Tommaseo (*Il duca d'Athene*), Rovani (*Manfredo Pallavicini*), Ferrary (*I Vestarini*), Falconetti (*Irene Delfino*), Zorzi (*Cecilia di Baone*), Vigna (*Lutaldo di Vicolungo*).

Wie Manzoni in der Poesie, so erstrebten die unter dem im Grunde wenig bezeichnenden Namen „Neuguelfen" zusammengefassten lombardisch-piemontesischen Geschichtschreiber und Philosophen die Neugestaltung und Unabhängigkeit Italiens durch Anschluss an das Papsttum und Kräftigung des Glaubens. Zu ersteren zählen der Piemontese Carlo Botta (1766—1837), Verfasser der „Storia della guerra dell' indipendenza degli Stati uniti d'America" mit ihrer archaisierenden Sprache, der „Storia d'Italia dal 1789 al 1814", der (französisch geschriebenen) „Geschichte der Völker Italiens" und der „Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini fino al 1789", und Cesare Balbo von Turin (1789 bis 1853), Diplomat, Soldat und Schriftsteller, Verfasser des „Sommario della storia d'Italia", der „Studi sull' indipendenza di Spagna e Portogallo", der „Meditazioni storiche", der „Lettere politiche"

„Della Monarchia rappresentativa in Italia“, sowie einer „Vita di Dante“, in welcher das politische Element das litterarische überwiegt.

In innigem Zusammenhange mit dem Historikern stehen die neuguelfischen Philosophen, deren Anschauungen wesentlich auf den Ideen des piemontesischen Bernabitenmönchs und späteren Kardinals G. S. Gerdil (1718—1802) fussen, welcher in seinen zumeist in französischer Sprache verfassten Schriften den Prinzipien Locke's, Condillac's und Rousseau's entgegentritt. Hierher gehören der Geistliche Antonio Rosmini-Serbati (1797—1855) aus Rovereto, Manzoni's Freund, in seinem „Saggio sull' origine delle idee“, in der „Costituzione secondo la giustizia sociale“ und in den „Cinque piaghe della chiesa“, welche ihn um den erhofften Kardinalshut brachten; Vincenzo Gioberti (1801—1852), Verfasser des „Primato morale e civile degl' Italiani“, worin der Thätigkeit der Jesuiten als Förderer und Befestiger der Papstmacht viele Lobsprüche gespendet werden, welche die Jünger Loyola's indessen nur mit Vorbehalt hinnehmen wollten, und der alte, noch auf dem Boden der Locke'schen und Condillac'schen Philosophie stehende Giandomenico Romagnosi (s. S. 431). Graf Terenzio Mamiani della Rovere von Pesaro, geb. 1800, Minister Pius IX., später italienischer Gesandter in Athen und in der Schweiz, derzeit Senator des Königreichs, Verfasser des „Rinnovamento della filosofia antica italiana“, der „Ontologia“ und der „Dialoghi di scienza prima“, schloss sich nur insofern der neuguelfischen Richtung an, als er die ausländische Philosophie durch eine italienische ersetzt wünschte, trat jedoch den Anschauungen Rosmini's damit entgegen, dass er die psychologische Methode durch die ontologische zu ersetzen sucht.

Auch der unermüdliche Agitator Giuseppe Mazzini (1809 bis 1872), der Vater der „giovine Italia“, gehört insoweit der neuguelfischen Gruppe an, als er in seinen „Doveri degli nomini“ die nationale Wiedergeburt Italiens auf streng religiöser Grundlage anstrebte. Mazzini war indessen mehr Kritiker und thätig eingreifender Politiker als Philosoph. Seine „Pensieri su d'una letteratura europea e sul dramma storico“, der „Sguardo sul movimento

letterario italiano dopo il 1830, sowie die Essays über Lammenais, George Sand, Sismondi, Guizot, „Werners 24. Februar“ u. a. enthalten viel Anregendes und Interessantes.

Wie bei Mazzini liegt auch bei dem Modenesen Pietro Giannone (1791—1873) der Schwerpunkt der Thätigkeit mehr in der Politik als in der Litteratur, obwohl er auch hier durch die Dichtung „l'Esule“ (der Verbannte) sowie durch die in der Art der Varano'schen gehaltene „Visione“ eine achtenswerte Stelle einnimmt. Wie Giannone in dem Vorworte zu dem „Esule“ sagt, war er gezwungen dem „Bürger“ häufig den „Dichter“ zu opfern. Gesinnungsgenosse und in vielen Beziehungen Schicksalsgenosse Mazzini's, verbrachte er eine Reihe von Jahren im Gefängnisse oder im freigewählten Exil, zumeist in Paris. Gleich Mazzini erstrebte er die Neugestaltung Italiens durch Hebung des religiösen Bewusstseins des Volkes.

Von Nichtlombarden nähern sich den neuguelfischen Anschauungen am meisten der Florentiner Marchese Gino Capponi (1792—1875), weniger hervortretend als Schriftsteller wie als eifriger und grossmütiger Beschützer und Förderer litterarischer und nationaler Bestrebungen, und der gelehrte Silvestro Centofanti (1794—1880) in seinem Essay „Sulla storia dei sistemi filosofici“.

Nur wenig berührt von der Zeitströmung erscheint dagegen der sardische Historiker Giuseppe Manno (1786—1868) in seiner „Storia della Sardegna“. Seine kleine, halb philologisch halb philosophische Schrift „La fortuna della parola“ erlebte eine Reihe von Auflagen. Der Genuese Girolamo Serra (1768 bis 1837) behandelt in seiner „Storia dell' antica Ligura e Genoa“ und den fünf beigegebenen „Discorsi“ zugleich allerlei nationalökonomische, handelspolitische und artistische Angelegenheiten in ähnlicher Weise wie der Sarde Giov. Spano (1803—1878). Die gleichzeitig mit der Botta'schen Geschichte erschienene „Storia delle campagne e degli assedi degli Italiani dal 1808—1813“ von C. Vaccani umfasst die Zeit der Franzosenkriege in Spanien und übertrifft in vielen Stücken diejenige Botta's an Zuverlässigkeit der Angaben und Gediegenheit der Darstellung. Eine interessante

historische Spezialität ist Ercole Ricotti's „Storia delle compagnie di ventura". Die historischen Kompendien des Geistlichen P. Farini (1776—1849) sind mehr für pädagogische Zwecke geschrieben.

Gegen die von den Lombarden in der Poesie wie in der Geschichtschreibung und Philosophie vertretene Richtung machten sowohl die Florentiner wie die Neapolitaner, welche von einer nationalen Neugestaltung Italiens unter der Ägide des Papsttums nichts wissen wollten, energisch Fronte. Ehe wir uns jedoch zur Betrachtung dieser beiden Gruppen wenden, beansprucht eine in einsamer, düsterer Grösse dastehende Gestalt unsere Aufmerksamkeit, der Dichter des Pessimismus





23. Kapitel.

Giacomo Leopardi.

m 29. Juni 1798 wurde dem Grafen Monaldo Leopardi in dem weltverlornen Landstädtchen Recanati in der Mark Ancona das erste Kind Giacomo geboren.

Bis zu seinem vierzehnten Jahre leiteten zwei Geistliche, wackere, aber wie es scheint geistig gerade nicht besonders hervorragende Männer die Erziehung des jungen Grafen. Von da an auf sich selbst angewiesen, körperlich missbildet und bereits frühzeitig von schleichendem Siechtume befallen, verbrachte der junge, von allem anregenden Verkehre ausgeschlossene Mann seine Tage in der reichen Bibliothek des Schlosses, wo er sich durch unablässige Studien der alten und der italienischen Klassiker jene tiefe und umfangreiche Bildung aneignete, die ihn bei seinem Eintritte in die Welt als ein Wunder von Gelehrsamkeit erscheinen liess. Leider mangelte ihm zu einer seinen Kenntnissen und seinem Stande entsprechenden Lebensstellung jede Aussicht. Die Familie der ehemaligen Feudalherrn der Gegend war in ihren Vermögensverhältnissen derart herabgekommen, dass sie nur mit äusserster Sparsamkeit ihre Stellung einigermassen aufrecht erhalten konnte. Leopardi hatte nur die Wahl zwischen dem Abbé mit der Aussicht

auf den Bischofsstab, vielleicht auch auf den Kardinalshut oder dem Leben eines Landedelmanns in geistig wie materiell gleich beengten Verhältnissen. Der Vater, ein strenger in beschränkten kirchlichen und politischen Ideen befangener Charakter, brachte dem Sohne ebensowenig Verständnis entgegen als die nur aufs Sparen bedachte Mutter. Wohl hingen die jüngeren Geschwister Paolina und Carlo mit zärtlicher Liebe an dem Bruder; aber ihre Zuneigung vermochte dem mächtig aufstrebenden Geiste nur ungenügenden Ersatz für alles andere zu bieten. Von der Natur äusserlich ebenso stiefmütterlich bedacht als sie ihn geistig reich ausgestattet hatte, empfänglich für alles Schöne und Hohe, nach Liebe dürstend und zweimal unglücklich liebend, begabt mit dem „Talente des heiteren, liberalen Lebensgenusses ohne kleinliche Sorgen", wie P. Heyse*) sagt, und dabei gezwungen, fortwährend mit den härtesten Entbehrungen zu kämpfen, hätte Leopardi nur in Einem, in dem rückhaltlosen Erfassen eines Glaubens, der ihm sein trauriges Los als unverschuldetes Martyrium erscheinen liess, das Gegengewicht für seine Leiden finden können. Aber nicht minder gross als Denker wie als Dichter vermochte er sich zu einer solchen Anschauung nicht zu bekennen. Nur zu bald durchdrang sein Forscherblick den mild verhüllenden Schleier der religiösen Gefühle seiner ersten Jugend. Er sah der ewigen Sphinx des Welträtsels fest in das starre Auge und wurde so der Antipode Manzoni's, der grösste Dichter des Weltschmerzes.

„Wohl hatte das Geschick diesem unglücklichen Leben, welches um so rührender und erschütternder wirkt, je grösser, edler und reiner der Mensch war, den es betroffen hat," sagt E. v. Gnad in seinem geistvollen Essay über Leopardi**), „noch einen weiteren Trost gegeben, der ihm die schwere Wucht des Daseins erleichtern sollte. In der schönen Himmelsgabe der Poesie, in der Macht

---

*) P. Heyse hat Leopardi's Jugendliebe zum Vorwurfe der reizenden Novelle „Nerina" gemacht, welche er seiner unübertrefflichen Übersetzung der Dichtungen Leopardi's (Berlin, W. Hertz 1878) vorangehen lässt. Über die Liebesbeziehungen des Dichters vgl. Prospero Viani, „Appendice all' Epistolario ed agli scritti giovanili di Giac. Leopardi". Florenz, Barbera 1878.

**) Triest, F. H. Schimpf 1879.

‚zu sagen was er litt' lag für ihn eine Art von Segen und zugleich von Selbstbefreiung. Der Genius der Dichtkunst war es, der sich wie weicher Mondesschimmer in die Nacht seines Herzens senkte, und ihm jene „gigantische Kraft zum Leiden" gab, die er in einem Briefe an den Vater*) sich selbst zuschreibt." — Aber diese Poesie, was ist sie anderes als der Schmerzensschrei der gequälten Seele? Und wie der beim körperlichen Schmerze ausgestossene Wehelaut wohl eine augenblickliche Erleichterung gewähren aber nicht den Schmerz selbst zu bannen vermag, ebenso konnte die Poesie Leopardi's nach Glück und Liebe dürstender Seele wohl einen vorübergehenden Trost aber niemals dauernden Ersatz für das Versagte bieten.

Unfähig das erdrückende Leben in der Heimat länger zu ertragen, sich sehnend nach dem Verkehre mit geistig Verwandten und zugleich in einem milderen als in dem rauhen Klima Recanati's Heilung seiner körperlichen Leiden suchend, begab sich Leopardi mehrfach an ihn ergangenen Aufforderungen folgend im Oktober 1822 nach Rom. Einige gelehrte philologische Arbeiten, wie die 1819 in Mailand veröffentlichten „Annotazioni" über die von Angelo Mai im Jahre vorher entdeckte Chronik des Eusebius, desgleichen die beiden Canzonen „An Italien" (1818) und „Als man Dante in Florenz ein Denkmal setzen wollte" (1818), hatten die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt. Gedankentiefe, gedrungene Kraft des Ausdrucks bei wahrhaft klassischer Form der Dichtung im Vereine mit patriotischem Gefühle verliehen dem Debut Leopardi's die Bedeutung eines litterarischen Ereignisses. Was ihm der staunenswerte Erfolg aber nicht zu verschaffen vermochte war eine, wenn auch bescheidene, doch unabhängige Lebensstellung. Sich als Priester — was die päpstliche Regierung ihm als Bedingung stellte — eine Laufbahn zu eröffnen, war für ihn ein Ding der Unmöglichkeit. Niebuhrs, des damaligen preussischen Gesandten am päpstlichen Hofe, Anerbieten einer Professur der italienischen Sprache und Litteratur an der Berliner Universität, musste er des rauhen nordischen Klimas wegen ablehnen. Auch

---

*) Epist. Brief 509.

die eifrigen Bemühungen Pietro Giordani's, ihm eine Stellung zu verschaffen, blieben erfolglos. Von Zeit zu Zeit nach Recanati zurückkehrend, lebte Leopardi abwechselnd in Norditalien, in Florenz, Rom und Neapel, überall gefeiert, aber auch fast überall mit den bittersten Entbehrungen kämpfend, wie in Bologna, wo er sich noch 1832 den dürftigen Unterhalt mit Privatlektionen im Griechischen erwerben musste und den Vater um eine monatliche Unterstützung von 12 Thalern anflehte, damit er „in der milderen Luft von Siena oder Neapel, wenn auch mit allen möglichen Entbehrungen, weiter leben könne, denn menschenwürdig zu leben wolle er ja gar nicht verlangen“ *). Dabei machte das körperliche Leiden solche Fortschritte, dass man schon 1825 in Mailand seinen Tod nicht mehr für fern hielt. Trotzdem schleppte er noch jahrelang das sieche Leben hin. In Florenz hatte er 1827 die Bekanntschaft des vornehmen Neapolitaners Ranieri gemacht, welcher ihn einlud zu ihm nach Neapel zu kommen. Als ihm später der Vater die bisher gewährte karge Unterstützung entzog**), sah sich Leopardi genötigt, das grossmütige Anerbieten des Freundes anzunehmen, in dessen Familie er die Jahre von 1831—1837 unter liebevollster Pflege verbrachte. Ranieri hat Italien die Schmach erspart, einen seiner grössten Dichter gleich einem Vagabunden im Spitale enden zu sehen.

Eine Zeitlang schien es, als ob die freundliche und anregende Umgebung, — zu den im Hause Ranieri's verkehrenden Schriftstellern zählte auch Graf Platen, — im Vereine mit dem herrlichen Klima auf den Zustand des leidenden Dichters einen günstigen Einfluss übten. Er selbst fasste neuen Lebensmut. Doch nur zu bald zeigte es sich, dass die Krankheit, Schwindsucht und Wassersucht, viel zu weit vorgeschritten war, als dass man noch auf dauernde Besserung hoffen durfte. Die während des Sommers 1837 im Neapolitanischen grassierende Cholera bewog Leopardi sich vor der Seuche nach einer Villa in der Nähe der Stadt zu flüchten; aber ehe er noch die Übersiedelung bewerkstelligen konnte, machte ein Blutsturz seinem Leben ein Ende.

*) Epistol. Brief 509.

**) Vgl. die Note S. 533.

Verfolgt man die Schöpfungen Leopardi's nach der Zeit ihres Entstehens, so sieht man unschwer, wie sich die Stimmung immer mehr verdüsterte, wie ein Ideal um das andere von ihm Abschied nahm. In den früheren lebt noch die Vaterlandsliebe, die Bewunderung der antiken Grösse Italiens, die er der tiefgesunkenen Gegenwart als Vorbild hinstellt; in den späteren und in den „Dialogen" erscheint ihm alles als Illusion, als das einzig Positive der Schmerz, und in den „Paralipomeni alla Batracomiomachia di Omero" (Fortsetzung des Homer'schen Frosch- und Mäusekriegs), jener bitteren Satire auf die Verschwörungen und die revolutionären Bestrebungen der Neapolitaner, verzweifelt er sogar an der Möglichkeit eines Wiedererstehens Italiens und giesst in den mit allen Reizen der Sprache geschmückten Oktaven über das neapolitanische Heer Murat's denselben ätzenden Spott aus wie über die Gegner der nationalen Unabhängigkeit.

Dass ein Leben gleich demjenigen Leopardi's geeignet war, auch ein weniger tief angelegtes Gemüt bis zur Verzweiflung zu verdüstern, begreift sich. Um wieviel mehr musste solches bei einem Riesengeiste gleich dem seinigen der Fall sein, den nur die Grösse und die Kraft der Seele vor den beiden Extremen, dem Wahnsinn und dem Selbstmord zu bewahren vermochte. „Geniesse, wer nicht glauben kann, wer glauben kann, entbehre!" sagt Schiller. Leopardi aber konnte weder glauben noch geniessen, d. h. geniessen, wie ein solcher Geist zu geniessen versteht. Für ihn ertönte nur „der ewige Gesang, der jedem an die Ohren klingt: Entbehren sollst du, sollst entbehren!" Wie konnte es da anders sein, als dass sich sein Auge ausschliesslich den Nachtseiten des Lebens zuwandte, dass er diese als das einzige Wahre und Positive erkannte? Das Wort, alt wie die Menschheit: „Wer erfreute sich des Lebens, der in seine Tiefen blickt?" ist der Kern der Leopardi'schen Poesie. Er blickte in die Tiefen des Lebens, er fragte sich: Wozu all das Ringen und Jagen nach Phantomen, wozu dieses ganze zwecklose Dasein, wenn auch das Höchste und Edelste im Grunde doch nur Illusion ist? Hier haben wir jenen echten Weltschmerz, d. h. den Schmerz über das ewig unlösbare Welträtsel, welches, wie v. Gnad bemerkt, die Idee des Weltbürgertums

voraussetzt. „Von der geistigen Höhe, auf welcher der Dichter stand,“ sagt er, „schweifte sein Blick über die engen Geschicke seines Volkes hinaus auf die Welt und blieb erstaunt an dem Elend der ganzen Menschheit haften. Dadurch tritt Leopardi auch als politischer Dichter in merkwürdiger Weise völlig aus dem Nationalcharakter heraus, denn während die italienischen Patrioten seiner und der späteren Zeit wohl auch Stunden hatten, wo sie an der Zukunft ihres Vaterlandes ebenso verzweifelten wie Leopardi, fiel es doch keinem ein, dessen Missgeschicke auf Gründe zurückzuführen, welche in der Natur des italienischen Volkes selbst lagen, sondern sie suchten dieselben in zufälligen Umständen, in der Ungunst der Zeiten, in der allgemeinen Weltlage. Bei Leopardi dagegen erstickt schon in dem zweiten Gedichte „An Dante“ der jugendliche Glaube an die Wiedergeburt seines Vaterlandes im Pessimismus, und in den späteren Dichtungen erhebt er sich zu dem allgemein menschlichen, wenn auch bei ihm nur vom einseitigen Pessimismus getragenen Standpunkte, auf dem die Heroen unserer eigenen Dichtkunst stehen.“ —

Das allgemein Menschliche seines Pessimismus ist es, wodurch Leopardi berufen war, in der Poesie das Wort auszusprechen, das zugleich die Signatur der vorherrschenden Philosophie unserer Zeit bildet. Nie würde die düstere Schopenhauersche, mit der Dichtung Leopardi's so innig verwandte Philosophie*) und die auf den gleichen Anschauungen fussenden modernen philosophischen Systeme bei der heutigen Intelligenz ein so mächtiges Echo gefunden haben, wären nicht die in Leopardi's Poesie wie in der Philosophie zum Ausdrucke gebrachten Ideen im Grunde identisch mit den mehr oder minder klar zum Bewusstein gelangten, an die Stelle der früheren allgemein religiösen getretenen Anschauungen, welche die Vorkämpfer der sozialistischen Bewegung sich nunmehr bemühen, in einseitiger und vergröbernder Auffassung aus der Theorie in die Praxis zu übersetzen und auf das staatliche, gesellschaftliche und kulturelle Leben zu übertragen. Die Litteraturgeschichte ist nichtberufen, darüber zu entscheiden, in wie weit diese Ideen und die aus ihnen gezogenen Folgerungen berechtigt sind. Sie

*) Vgl. v. Gnad S. 109.

begnügt sich zu konstatieren, dass die ganze pessimistisch-materialistisch-philosophische Bewegung der Gegenwart bei Leopardi zuerst ihren poetischen Ausdruck gefunden hat.

Völlig modern in ihrem Inhalte ist Leopardi's Dichtung durchaus klassisch in der Form, aber nicht in dem Sinne, dass er sich des alten klassisch-mythologischen Apparats bedient, sondern dass bei ihm die Diktion in antiker Weise jedes Schwulstes und jeder Überladung entkleidet ist. „Seit Dante," sagt E. v. Gnad, „hat keiner der neueren italienischen Dichter durch die Kraft des einfach bezeichnenden Beiworts, durch die Magie des einfachen Worts in dieser Vollendung zu wirken verstanden. In der Schule der alten Klassiker aufgewachsen hat Leopardi mit fast wunderbarem Anfühlungsvermögen namentlich den Geist der griechischen Sprache erfasst. Vergleiche, Metapher und Bilder findet man in seinen Gedichten nur höchst selten. Er sagt die fremdartigsten Dinge ohne äusseren Schmuck, aber schön in sich selbst; er gibt die tiefsten und leidenschaftlichsten Empfindungen, die grossartigsten Gedanken ohne bildliche Verzierung, bloss durch die ihm eigene, unerreichbare Energie des Wortes wieder." Hierdurch wird auch die Dichtung Leopardi's, obgleich sie stets dasselbe Thema variiert, doch niemals eintönig. Die Wucht der Persönlichkeit mit der unermesslichen Tiefe ihres Schmerzes gemahnt an das Meer, welches, obwohl stets dasselbe, uns doch immer wieder neu erscheint, so oft es sich unseren Blicken darbietet.

Wenn die Italiener Leopardi zuweilen als den „letzten der Klassiker" bezeichnen, so ist dies nur in dem oben angedeuteten Sinne zu verstehen, dann was den Inhalt seiner Dichtung betrifft, so stimmt er darin mit dem Programm der Romantiker überein, dass er, gleich diesen, durchaus neues, eine Poesie der Gegenwart an die Stelle des alten mythologischen Repertoriums setzt, ja in eminentem Sinne der Dichter der Gegenwart geworden ist. Antipoden in ihrem geistigen Schaffen, wie die Litteraturgeschichte nur selten zwei zur selben Zeit aufzuweisen hat, aber gleich gross als dichterische Genien, vertreten Manzoni und Leopardi die beiden Extreme der modernen Weltanschauung, jener den felsenfesten Glauben, dieser die bis zum Nihilismus gesteigerte Skepsis.

Ausser den früher erwähnten „Paralipomeni“ und die zwei Bände umfassende „Crestomazia italiana“ beschränken sich Leopardi's Werke auf die Canzonen, von denen wir einige als Proben beigeben, und die „Operette morali“ in Prosa, worin er, zumeist in Dialogform, eine Reihe philosophischer Fragen behandelt. Unter diesen Prosaschriften sind „Über die Geschichte des Menschengeschlechtes“, „Die Natur und ein Isländer“, „Plotinus und Porphyrius“, „Die Natur und eine Seele“, „Timander und Cleanther“ am Bezeichnendsten für Leopardi's Weltanschauung.

Von den lyrischen Dichtungen erschienen die ersten zehn Canzonen gesammelt 1824. In den Jahren 1831 und 1836 folgten die „Canti del Conte G. Leopardi“ in 2 Bänden, denen sich 1845 die von Ranieri*) besorgte Gesamtausgabe anschloss. P. Pellegrini und P. Giordani sammelten die philologischen Studien nebst anderen kleineren Schriften; P. Viani sammelte und ordnete den „Briefwechsel“ (Epistolario). In der Folge wurden die Werke Leopardi's noch mehrfach herausgegeben.

Unter den deutschen Übertragungen Leopardi's steht die von P. Heyse obenan. Ihr zunächst kommt die von Brandes. Die Hamerlingsche enthält manche sprachliche Unrichtigkeiten. Ziemlich handwerksmässig übertrug Kannegiesser die in der Florentiner Ausgabe enthaltenen Dichtungen. Gelungene Einzelübersetzungen bot vor allen Karl Fidler. Andere Übersetzer einzelner Dichtungen sind Henschel, Ebeling, Mayer und Bothe.

---

*) Die von A. Ranieri (Neapel 1880) herausgegebene Schrift „Sette anni di sodalizio con G. Leopardi“ (Sieben Jahre des Zusammenlebens mit G. L.) wirft manchen Schatten auf den Charakter Leopardi's und lässt auch das Verhältnis zu seinen Eltern teilweise in anderem Lichte erscheinen als der „Epistolario“. Ohne Zweifel beruhen die Mitteilungen Ranieri's, der, gleich seiner hochherzigen Schwester Paolina, dem leidenden Dichter sieben Jahre seines Lebens opferte, auf Wahrheit, und Wahrheit ist „allemal ein gut Ding“. Dennoch wäre es besser gewesen, wenn Ranieri seine „Sette anni“ nicht veröffentlicht hätte. Leopardi war schon seit Jahren ein todkranker Mensch, und die Handlungen und Grillen eines Schwerkranken entziehen sich unter allen Umständen einer Beurteilung, die bei einem Gesunden vollkommen am Platze wäre.

An Italien.

Mein Vaterland, ich seh' die Mauern ragen,
Die Bogen, Säulen, Bildnisse, die leeren
Türme der Väterzeit;
Doch seh' ich nicht den Ruhm,
Den Lorbeer und das Schwert, die sie getragen,
Die grossen Ahnen. Machtlos, dich zu wehren,
Mit nackter Brust und Stirne trägst du Leid.
Weh, welche Wunden seh' ich
Und Todesblässe! Muss ich so dich schauen,
Du aller Frauen schönste? Sagt, o sagt,
Euch, Erd' und Himmel, fleh' ich:
Wer hat ihr das gethan? und wer — o Grauen! —
Belastet ihr mit Ketten beide Arme,
Dass sie gelösten Haars, von Gram zernagt,
Am Boden sitzt, verlassen, schleierlos,
Und ihr Gesicht, die Arme,
Im Schosse birgt und weint?
Ja, wein' Italien! Du hast Grund zu weinen;
Dir fiel das herbe Los,
An Glück und Elend unerreicht zu scheinen!
Und wären deine Augen Wasserbäche,
Nie könntest du mit Zähren
Den Abgrund füllen Deiner Not und Schmach.
Die Herrin war, nun trägt sie Magdgewand.
Wer schriebe oder spräche
Von dir, der nicht, gedenk der alten Ehren,
Wehklagte: Klein ward, die wir gross genannt!
Warum? Warum? Ging deine Kraft in Stücke?
Wo sind die Waffen, wo dein Siegerglauben?
Wer nahm das Schwert dir ab?
Und welcher Macht gelang es, welcher Tücke,
Den Mantel dir zu rauben
Und deiner Stirn das goldne Band, du Schöne?
Wie stürztest du hinab
So tief von solcher Höh und brachst zusammen?
Und niemand schirmt dich? Keiner deiner Söhne
Steht für dich auf? Ha, Waffen! Ich allein
Will in den Kampf, will kämpfend für dich fallen;
Du aber, Herr, lass Flammen
Aus meinem Blut in alle Herzen wallen!

Wo sind sie, deine Söhne? Hör' ich nicht
Von Waffen, Schlachtruf, Pauken helle Klänge? —
Ach, fern von dir verspritzen
Ihr Herzblut deine Kinder.
Auf, auf, Italien! Ist's ein Traumgesicht?
Nein, dort zu Fuss, zu Rosse — welch Gedränge
Und Rauch und Staub und heller Klingen Blitzen,
Wie Wetterstrahl am Himmel!
Ist dir's kein Trost? Bang kehrst du vom Gefechte
Die Augen ab, noch eh' Entscheidung winkt?
Was soll dort das Getümmel
Italischer Jugend? O ihr ew'gen Mächte,
Dort kämpft für fremdes Land Italiens Schwert! —
Weh dem Unsel'gen, den der Krieg verschlingt.
Nicht kämpfend um die heimischen Gefilde,
Für Weib und Kind und Herd,
Nein, gegen Feinde Fremder
Und fern; nicht sinkt er mit dem Rufe nieder:
O Heimat, hehr und milde,
Dies Leben, dein Geschenk, — hier nimm es wieder!
Ihr holden, glücklichen, gepries'nen Tage
Der Vorzeit, wo in Scharen
Das Volk zum Tod fürs Vaterland sich drängte,
Und du, Thessaliens Bergschlucht, stets umflutet
Von Ruhmeshauch und Klage,
Wo Persien und das Schicksal schwächer waren
Als jenes Häuflein, frei und hochgemutet!
Hört nicht der Wandrer hier Gesträuch und Flut
Und Fels und Bergeshöhe sich erzählen
Mit heimlich dunkler Stimme,
Dass hier die Schar der Unbesiegten ruht,
Die hochgesinnten Seelen
Der ihrem Hellas heilig Zugeschwor'nen?
Damals in feigem Grimme
Floh Xerxes durch den Hellespont zurück,
Ein Spott und Hohn den fernsten Nachgebor'nen,
Und von Antelas Hügel, wo im Tode
Die heil'ge Schar ein ew'ges Leben fand,
Sah mit erhobnem Blick
Simonides hinaus auf Meer und Land.
Und beide Wangen übertaut von Zähren,
Die Brust beklemmt, indess die Füsse wanken,
Die Leier in der Hand,

Singt er: „O, ihr Beglückten,
Die ihr die Brust preisgabt den Feindesspeeren
Für sie, der ihr das Leben habt zu danken,
Euch preist die Welt, euch segnet Griechenland.
Wie heisse Liebe trieb
Euch junge Seelen fort in die Gefahr,
O welche Lieb' in euer herbes Los!
Und wo, ihr Söhne, blieb
Das Todesgrauen, dass ihr jauchzend gar
Hinströmtet zu dem düstern Felsenpasse,
Als ob zum Tode nicht, zum Tanze bloss,
Zu heitrem Mahl man euch geladen hätte?
Ihr aber zogt die Strasse
Hinab zum Fluss der Toten,
Eh' scheidend Weib und Kinder ihr umfasstet,
Da ihr auf hartem Bette
Ach, ohne Thränen, ohne Kuss erblasstet!
Doch erst, nachdem ihr Züchtigung und Grauen
Und Schmach dem Feind gebracht.
Wie in der Rinderherd' ein Löwe wütet,
Bald auf den Stier sich stürzt und ihm den Rücken
Zerfleischt mit wilden Klauen,
Bald hier, bald dort die Zähne braucht mit Macht,
So schlägt ins Heer der Perser breite Lücken
Hellenengrimm, von hehrem Mut entbrannt.
Ha seht, wie häuptlings Ross und Reiter fallen,
Wie Wagen und Gezelt
In wirrem Sturz die Flucht der Perser bannt
Und bebend, weit vor allen,
Flieht mit gelöstem Haarschmuck der Despot.
Seht, wie vom Blut entstellt,
Das sie vergossen, Griechenlands Heroen
Den Persern schaffen unermessne Not,
Eh' Mann an Mann, besiegt von seinen Wunden,
Dahinsinkt in den Staub. Heil euch, ihr Helden!
Von eurer That, der hohen,
Wird Zung' und Griffel noch den Enkeln melden.
Eh' wird, ins Meer gestürzt, der Sternenreigen
Auslöschend in der Tiefe Schlund verzischen,
Bevor der Nacht zum Raube
So heller Ruhm erblasste.
Eu'r Grab ist ein Altar. Den Kindern zeigen
Dereinst die Mütter hier die ewig frischen

Spuren von eurem Blut. Und hier im Staube
Knie' ich, ihr Benedeiten,
Und küsse diese Schollen, dies Gestein,
Die unvergänglich heller Glanz verklärt
Durch alle Erdenweiten.
O läg' auch ich hier unten! Hätt' auch mein
Geopfert Blut getränkt die teure Erde!
Doch wenn ein feindlich Schicksal nicht gewährt,
Dass für mein Hellas brechend im Gefechte
Mein Aug' umnachtet werde,
So möge doch der keusche
Ruhm eures Sängers blühn in fernsten Tagen
Durch Gunst der Himmelsmächte,
So lang von euch man singen wird und sagen!"

(Übersetzt von P. Heyse.)

Die Blauamsel.

Herab von jenes alten Turmes Zinne
Singst du ins Feld hinaus, einsamer Vogel,
Und erst des Tags Verscheiden macht dich stumm.
Der süsse Wohllaut schweift durch dieses Thal;
In Lüften glänzt ringsum
Der Lenz und zieht frohlockend durch die Fluren,
Dass uns der Anblick zärtlich rührt die Brust.
Du hörst die Schafe blöken, Rinder brüllen,
Die andern frohen Vögel um die Wette
In tausend Kreisen schwärmen unterm Himmel,
Frohlockend dieser Zeit, der lustgeweihten.
Du blickst von fern nachdenklich ins Getümmel;
Nicht an Gefährten, Flügen
Und heiterm Spiel magst du Gefallen finden.
Du singst — und so entschwinden
Dir deine wie des Jahres Blütezeiten.
Wie ähnlich, ach, verrinnt
Mein Tag dem deinen! Muntrer Scherz und Lachen,
Die stets der Jugendzeit Gespielen sind,
Und du, der Jugend holde Schwester, Liebe,
Du bittrer Seufzer unsrer reifern Tage,
Mich rührt ihr nicht; warum? ich weiss es nicht;
Ja, euch entflöh' ich gerne.
Fast allen Menschen ferne,

Fremd meinem Heimatsort,
Seh' ich, wie meines Lebens Lenz verstreicht.
Sie pflegen diesen Tag, der nun sich neigt,
In unserm Städtchen festlich zu begehn.
Horch, wie durch klare Luft das Glöckchen tönt,
Horch, wie dazwischen oft aus Eisenröhren
Ein Donner fern von Haus zu Haus erdröhnt.
Des Ortes Jugend heut
In ihren Feierkleidern
Verlässt die Häuser, wandelt hier und dorthin
Und schaut und lässt sich schau'n und ist vergnügt.
Ich geh' in Einsamkeit
Hinaus hier diesen abgelegnen Pfad.
Ach, alle Lust und Freude
Vertag' ich auf die Zukunft, und indess ich
Den Blick ins Helle lenke,
Trifft mich die Sonne, die von fernen Bergen
So klar herübersieht
Und scheidend mir zu sagen scheint: gedenke,
Wie bald die sel'ge Jugendzeit entflieht.
Du, einsam Vögelchen, wenn sich zum Abend
Das Leben neigt, das dir die Sterne gönnen,
Wirst nicht beklagen dies
Dein stilles Dasein; denn aus der Natur
Blüht euch all euer Glück.
Doch ich — lässt mein Geschick
Mich zur verhassten Schwelle
Des Greisentums gelangen,
Wo diesen Augen, stumm für fremde Herzen,
Die Welt verödet dünkt, der nächste Tag
Noch trauriger, als alle, die vergangen —
Wie wird mir diese Zeit,
Einsam versäumt, wie werd' ich selbst mir scheinen?
In Reue werd' ich weinen
Und ach, umsonst zur Jugend heimverlangen.

(Übersetzt von Paul Heyse.)

An Silvia.

Silvia, gedenkst du noch
An jene Zeit in deinem Erdenleben,
Als dir von Schönheit glänzte
Dein lachend Augenpaar in muntrer Helle
Und du betratst, froh und gedankenvoll,
Des Jungfrau'nalters Schwelle?

Von früh bis spät erklangen
Die stillen Zimmer und ringsum die Gassen
Von deinem hellen Singen,
Wenn bei der Arbeit eifrig ohne Säumen
Du sassest und in Träumen
Von schöner Zukunft fröhlich war dein Sinn.
Süss duftete der Mai. So pflegtest du
Die Tage zu verbringen.

Dann meinen teuern Büchern
Abtrünnig und den mühevollen Heften,
An die ich früh gewendet
Den besten Teil von meinen Jugendkräften,
Wie manchmal von des Vaters Söller
Lauscht' ich auf deine Stimme unverwandt
Und spähte nach der Hand,
Die flink das Linnen hin und her durchlief.
Wie still die Luft sich kühlte!
Wie golden Weg' und Gärten,
Und hier das ferne Meer und dort die Berge!
Kein Menschenmund spricht aus,
Was ich im Busen fühlte! —

Wie liebliche Gedanken,
O meine Silvia, welch ein hoffend Streben!
Wie schien das Menschenleben
Uns damals wundersam!
Bedenk' ich, wieviel Täuschungen verglommen,
Fühl' ich mein Herz beklommen
Von trostlos bittrem Gram,
Und all mein Elend däucht mir schwerer nur.
Warum, warum, Natur,
Hältst du nicht Wort, erfüllest
Was du versprachst, und trügst die eignen Kinder,
Die du mit Wahn umhüllest? —

Du, eh' im Winter noch die Flur erstarrt,
Von tückisch leisem Siechtum hingerafft,
Vergingst, du Zärtliche, und schautest nicht
Die Blüte deiner Jahre
Und durftest nicht erst fühlen,
Wie süss das Lob auf deine schwarzen Locken,
Auf deine feurigscheuen Liebesblicke;
Nicht plauderten mit dir von holdem Glücke
Am Festtag die Gespielen.

Auch mir verging — wie bald! —
Mein liebstes Hoffen, meinen Jahren auch
Versagten die Geschicke
Den Jugendglanz. Wie bist du
Entschwebt, gleich einem Hauch,
Holde Gefährtin meiner Knabenzeit,
Hoffnung, du vielbeweinte!
Das also ist die Welt,
Die Freuden, Thaten, Lieb' und bunten Fährden,
Die jeder fröhlich zu erleben meinte?
Dies das Geschick der Sterblichen auf Erden?
Beim Nah'n der Wahrheit sankst du
Dahin, du Ärmste; und von ferne nur
Wies deine Hand den kalten Tod mir und
Ein Grab auf öder Flur.

(Übersetzt von P. Heyse.)

An mich selbst.

Nun wirst du ruhn für immer
Mein müdes Herz. Es schwand der letzte Wahn,
Der ewig schien. Er schwand. Ich fühl' es tief:
Die Hoffnung nicht allein
Auf holde Täuschung, auch der Wunsch entschlief.
So ruh für immer. Lange
Genug hast du geklopft. Nichts hier verdient
Dein reges Schlagen, keines Seufzers ist
Die Erde wert. Nur Schmerz und Langweil bietet
Das Leben, andres nicht. Die Welt ist Kot.
Ergib dich denn! Verzweifle
Zum letzten Mal! Uns Menschen hat das Schicksal
Nur Eins geschenkt: den Tod. Verachte denn

Dich, die Natur, die schnöde
Macht, die verborgen herrscht zu unsrer Qual,
Und dieses Alls unendlich nicht'ge Öde!
(Übersetzt von P. Heyse.)

Das Unendliche.

Lieb war mir immer dieser kahle Hügel
Und diese Hecke, die dem Blick so viel
Vom fernsten Horizont zu schau'n verwehrt.
Und wenn ich sitz' und um mich blicke, träum' ich
Endlose Weiten, übermenschlich Schweigen
Und allertiefste Ruhe herrsche dort
Jenseits der niedern Schranke, und das Herz
Erschauert mir vor Grau'n. Und hör' ich dann
Den Wind erbrausen im Gezweig, vergleich' ich
Die grenzenlose Stille dort, und hier
Die laute Stimme; und des Ew'gen denk' ich,
Der toten Zeiten und der gegenwärt'gen
Lebend'gen Zeit und ihres Lärms. Und so
Im uferlosen All versinkt mein Geist,
Und süss ist mir's, in diesem Meer zu scheitern.
(Übersetzt von P. Heyse.)





24. Kapitel.

Giuseppe Giusti und die Toskaner.

Leopardi vertritt die trostlose bis zum Nihilismus gesteigerte Negation, Manzoni den felsenfesten Glauben. Zwischen diesen Extremen steht der dritte grosse Dichter des heutigen Italiens, der Satiriker Giuseppe Giusti. Obgleich der Charakter seiner Dichtung ihn vor allem auf die Negation verweist, verzweifelt er doch nicht, gleich Leopardi, an der Zukunft des Vaterlandes und der Menschheit sondern kämpft mit den Waffen eines tödlich feinen Spottes unermüdlich für den politischen Fortschritt und die nationalen Ideale, und wenn er sich, gleich Manzoni, sein religiöses Bewusstsein zu erhalten weiss, so bleibt dasselbe doch Geheimnis der eigenen Brust und tritt nirgend in konfessionell dogmatischer Gestalt zu Tage. Wie trüb ihm auch die Zustände des Vaterlandes erscheinen mögen, er lässt nicht ab vom Hoffen und Wachen, und sagt dabei seinem Volke ebenso ungeschminkt die Wahrheit wie den geistlichen und weltlichen Machthabern. Gleich jeder Satire knüpft sich auch diejenige Giusti's an Zeitfragen; aber dabei versteht sie es sich vom besondern zum allgemeinen zu erheben, indem sie in den meisten Fällen typische, zu jeder Zeit und bei jedem Volke vorhandene Gestalten schafft.

Hierdurch, sowie durch die künstlerisch hochvollendete Form seiner Gebilde, erhebt sich Giusti über alle seine Vorgänger, Parini nicht ausgenommen, und tritt in die Reihe jener Dichter, welche der Weltlitteratur angehören.

In dem kleinen toskanischen Orte Monsummano am 12. Mai 1809 als das Kind einer wohlhabenden, gebildeten und angesehenen Familie geboren, erhielt Giusti den ersten Unterricht in Florenz und hierauf in Lucca. Weder in der Schule noch später auf der Universität zeichnete er sich durch besonderen Sinn für gelehrte Studien aus. Erst nachdem die lustigen Studentenjahre hinter ihm lagen, verlegte er sich mit Ausdauer auf das Studium der lateinischen Klassiker und vor allem auf dasjenige Dante's. Schon frühzeitig hatte er von der Begabung für die Satire Proben gegeben. Die politischen Zustände Toskanas, obwohl dasselbe sich unter der Regierung Leopold II. eines grösseren Ausmasses von Freiheit erfreute als die benachbarten Staaten, reizten seinen Spott. Kurz nach dem Tode des Kaisers Franz I. lief in Florenz ein anonymes, in Hunderten von Exemplaren verbreitetes Gedicht um, betitelt „Dies irae", dessen „cynische und doch graziöse Keckheit der Sprache, die Gedrungenheit und Fülle der kurzen, scharf zugespitzten Strophen, die von jeder akademischen Rhetorik freie Simplizität des Stils*) allgemeines Erstaunen erregten". Noch grösseren Erfolg hatte im folgenden Jahre das in der gleichen Weise verbreitete Gedicht „Lo stivale" (der Stiefel d. h. Italien). So erschienen ab und zu bis zum Jahre 1841 kürzere oder längere, an einzelne politische Vorgänge anknüpfende Gedichte, welche bald eine weit über Toskana hinausreichende Verbreitung fanden, hie und da auch heimlich, zumeist in sehr inkorrekter Form, gedruckt wurden, und dem „Anonimo toscano" Sympathie und Berühmtheit verschafften. Das die Person des Dichters verhüllende Geheimnis war bald gelichtet und Giusti trat als Ebenbürtiger in die Kreise der hervorragendsten Schriftsteller Italiens.

Das Leben des Dichters bietet nur wenige hervortretende

---

*) P. Heyse in der Vorrede zu seiner Übersetzung der Gedichte G. Giusti's, Berlin, Hoffmann & Campe, 1875.

Momente. Eine herbe, niemals ganz verwundene Herzensenttäuschung war Ursache, dass er unvermählt blieb. Im Jahre 1842 hatte er das Unglück, von einer wütenden Katze gebissen zu werden. Schon seit längerer Zeit kränkelnd, scheint er durch den Schrecken darüber so tief erschüttert worden zu sein, dass sich sein Zustand merkbar verschlimmerte. Es bildete sich allmählich ein Lungenleiden bei ihm aus, dem er am 31. März 1850 erlag. Die erste Sammlung seiner Gedichte hatte er 1845 veranstaltet. Auf der Höhe seiner Kraft als Meister der Satire zeigen ihn jedoch erst die folgenden wie „S. Ambrogio“, „Il Gingillino“, „Caeterum censeo“, „Kongress der Sbirren“, „Verhaltungsmassregeln an einen Emissär“ u. a.

Die von Pius IX. nach seiner Thronbesteigung, desgleichen die von dem Grossherzoge Leopold II. ins Werk gesetzten Reformen erregten die frohesten Hoffnungen Giusti's, welcher niemals Opposition um der Opposition willen trieb. Den Gefühlen darüber gab er in dem Gedichte an Leopold II. Ausdruck. Sein politisches Ideal gipfelte in der konstitutionellen Staatsform. Als diese erreicht war, hielt er seine Mission für vollendet. Die Vorgänge während der Revolution von 1848 waren nicht nach seinem Geschmack. Er traute den mit einem Male auftauchenden Aposteln der Republik nicht und meinte, er gehöre zu jenen Liberalen, welche „die Renommisten, Schwindler und Tagediebe nicht ausstehen können“ und der Meinung seien, es komme auf dasselbe heraus „ob man den Tressen oder den Lumpen schmeichle“. Ins erste toskanische Parlament gewählt, trat er den Demagogen mit Entschiedenheit entgegen, die ihn deshalb sofort des Hochverrats an der Freiheit anklagten und mit Spott und Hohn überschütteten. Giusti setzte diesen Angriffen nur stolze Verachtung entgegen. Trotz der Anstrengungen seiner Feinde dreimal ins Parlament gewählt, blieb ihm wenigstens der Schmerz erspart, die Aufhebung der toskanischen Verfassung im Jahre 1852 zu erleben. Sein Schwanengesang war die seelenvolle „Preghiera“ (Gebet), die wir den Proben beigegeben haben.

Zwei Dinge sind es, welche der Dichtung Giusti's ihr eigentümliches Gepräge verleihen: der Humor und die Sprache. Was

ersteren betrifft, so hat Giusti unter den zahlreichen italienischen Satirikern keinen Vorgänger. Sie sind oft witzig, beissend aber nicht humoristisch. Der um elf Jahre ältere Antonio Guadagnoli (1798—1861) aus Arezzo, welcher ihm zunächst als Vorbild hätte dienen können, ist ein harmloser Spassvogel, der sich mit unerschöpflicher Laune über alles Mögliche von der eigenen Nase angefangen bis zum „Le Roy'schen Elixier für die Damen" lustig macht und nur sehr selten einmal, wie in seiner dem „Cinque Maggio" Manzoni's nachgeahmten „Ode" auf den Tod des Herzogs von Reichstadt, die Politik von ferne streift. Giusti's Lebenselement dagegen ist die Politik. Hier entwickelt er jenen echten Humor, der, wie er selbst sagt, „ein Lächeln scheint aber Schmerz ist" (*questo che par sorriso ed è dolore*). Ein Kind des klar blickenden, heiteren und dabei stets zum Spotte aufgelegten Toskana, das, wenn es auch schon seit langem nicht mehr die litterarische Führung in Italien besass, sich doch die Skepsis der Anschauungen bewahrt hatte, erfasste er mit sicherem Blicke die Tragikomik einer Zeit, wo, wie de Sanctis sagt, „die Liberalen Paternoster murmelten und die Jesuiten von Fortschritt und Reform sprachen" und spiegelte sie in seiner Dichtung wieder, welche, niemals zur Schmähung herabsinkend, sich selbstbefreiend über die Misère des Lebens erhebt und so das Gepräge des Humors erlangt.

Die an Dante's ewigen Mustern gebildete Sprache Giusti's besitzt bei aller Anmut und Zierlichkeit zugleich eine Volkstümlichkeit, Ursprünglichkeit und einen seltenen rhythmischen Reichtum. Ohne Zweifel verdanken seine Dichtungen diesem Umstande einen grossen Teil ihrer Wirkung auf das für Schönheit der Form so empfängliche italienische Publikum. Aber durch das in ihr vorwiegende Florentinische Element werden die Gedichte Giusti's zugleich, namentlich dem Ausländer, schwer zugänglich, abgesehen davon, dass so manche speziell florentinische Zeitbeziehung ohne Kommentar heute nicht mehr verständlich ist. Welche Schwierigkeiten eine solche Sprache dem Übersetzer bietet, begreift sich. Es bedurfte der ganzen Meisterschaft eines P. Heyse, um Giusti's Gedichte ins Deutsche zu übertragen, und auch er musste manchmal darauf verzichten, eine oder die andere Wendung in

ihrer vollen Unmittelbarkeit wiederzugeben. Sehr bedeutend ist die durch Giusti auf die Sprache geübte Wirkung, deren Spuren sich bei den neuesten Dichtern deutlich wahrnehmen lassen.

Proben aus den satirischen Dichtungen Giov. Giusti's.

König Klotz.

Den Klotz, der als König
Gesandt in die Pfütze,
Begrüsst unterthänig
Und zieht ihm die Mütze!
Vom Himmel gefallen.
O preis't ihn mit Schallen:
Wie schön, wie bequem
Ein hölzerner König!

Er schreckte mit Krachen
Des Sumpfes Geschöpfe;
(Lärm müssen sie machen,
Die hölzernen Köpfe!)
Dann schwieg er und tauchte
Empor, der Erlauchte,
Und lag wie ein Block,
Der hölzerne König.

Ein laut Räsonnieren
Im Froschteich erging:
„Will der uns regieren,
Dies lärmende Ding?“
Mit Lachen und Zischen
Koaxt' es dazwischen:
„Wir pfeifen ihn aus,
Den hölzernen König!“

„Den Knorren, den groben,
Den sollen wir krönen?
Will Zeus mit dem Kloben
Uns narren und höhnen?
Er ist wohl von Sinnen!
Auf, jagt ihn von hinnen;
Zum Lande hinaus,
Du hölzerner König!“

O lärmt nicht so sehr,
Ihr albernen Tiere!
Ein König, wie der,
Frommt eurem Reviere.
Nie wird er euch scheren,
Das Singen euch wehren,
Euch schlachten ums Geld,
Der hölzerne König.

Da seht, wie umgaukelt
Vom Winde so munter
Er schwimmend sich schaukelt!
Nie taucht er hinunter,
Die Gründlinge flieht er;
Welch weiser Gebieter!
Wie kennt er die Welt,
Der hölzerne König!

Und senkt er gelinde
Das Haupt in die Wogen,
Gleich wird er geschwinde
Nach oben gezogen,
Ihr mögt es ihm gönnen,
Ihn „Hoheit“ zu nennen;
Das passt auf ein Haar
Dem hölzernen König!

Soll etwa die Schlange
Den Schlummer euch rauben?
Nun dürft ihr euch lange
Zu schlafen erlauben.
Ohnmächtig Geziefer
Mit zahnlosem Kiefer,
Euch frommte fürwahr
Ein hölzer König!

Ihr glücklichen Kleinen,
Mit dem Potentaten
Könnt dreist der gemeinen
Vernunft ihr entraten.
O Völkchen so friedlich!
O Fürst so gemütlich!
Wie herrlich, wie schön,
Ein hölzerner König!

(Übersetzt von P. Heyse.)

Memento.

Magst du dich je in den
Kreuzgang getrauen,
Dort nach den Gräbern der
Väter zu schauen,
Wirst du nur wenige
Treffliche sehen
Mit Ehren beigesetzt
In Mausoleen.
Heut kommt in Haufen
Die Brut gelaufen,
Bei Meister Phidias
Nachruhm zu kaufen.

Platz den geschwätzigen
Prahlenden Wichten,
Die sich vergötternde
Ehren errichten!
Kein armes Eselein
Darf mehr krepieren,
Gleich muss den Hügel ihm
Ein Denkstein zieren.
Wo Geistesfürsten
Nach Ruhe dürsten,
Stört sie die Nähe von
Schalen Hanswürsten.

Frei ist der Handel. Dem
Gold allerorten
Öffnen die Kirchen und
Klubs ihre Pforten.
Verdienste prüfen wir
Nicht ängstlich heuer;
Die Elle Pantheon
Ist nicht gar teuer.
Aus Domesmauern
Stiehlt sich in Trauern
Ein dunkler Ehrenmann
Mit kalten Schauern.

— — — — — — —

Die Bahre, sagen sie,
Enthüllt die Wahrheit.
Im Friedhofe seht ihr es
In schönster Klarheit.

Wenn einst die Enkel mit
Andachtsgeberden
Die Schrift im Lügenfeld
Entziffern werden,
Dann heisst's: O freute
Man sich noch heute
So edler Gattinnen,
So wackrer Leute!

Gelehrte — meinethalb!
Doch die von Stande
Nur einfach eingescharrt —
O Schimpf und Schande!
Mag doch in schmutziger
Kloake kochen
Das Frikassee der
Plebejerknochen:
Doch, Tod, mit Prangen
Musst du empfangen
Einen Kadaver, der
Zu Hof gegangen.

So blähn im Tode noch
Sich eitle Gecken,
Fürwahr, sie machen es
Wie nackte Schnecken:
Unsauber lassen sie
Auf Marmorsteinen
Zurück die Streifen, die
Wie Silber scheinen.
Das sind die hohen
Und tugendfrohen
Männer, gestempelt von
Euch zu Heroen.

Doch ach, wer sichert dich
Gegen die Schmeichler,
Der du ein Leben lang
Gehasst die Heuchler?
Bei nekrologischem
Glockengeläute

Fällst einem Charlatan
Du doch zur Beute,
Musst stumm dich fügen
All seinen Lügen
Und noch das Publikum
Posthum betrügen.

O wer dem Leichenstein
Entrinnen könnte!
Doch bitten will ich drum
Im Testamente:
Auf meinem Hügel sei
Kein Spruch zu lesen.
Lasst euren Nächsten doch
Friedlich verwesen,
Heuchelnde Schwätzer,
Ruhmüberschätzer,
Marmorverderber ihr
Und Denksteinsetzer!

(Übersetzt von P. Heyse.)

Die Verlobung.

Diplome prüf' aus alt' und jüngsten Tagen —
Der Strom des echten Vollbluts ist versumpft.
Seitdem es Ritter gibt mit leerem Magen,
Wird Ahnenstolz von Geldstolz übertrumpft.
Doch neue Schneider, neue Trödler wagen
Kredit zu geben, und die Börsenzunft
Vergoldet gern den schäb'gen Ahnensaal
Mit abgeschabtem Gold zum zweiten Mal.

Anstand und Ehrgefühl? Dass Gott erbarme!
Zum höchsten gilt's, den Rang nicht zu beschmutzen.
Lässt ein Patrizier zum Plebejerschwarme
Sich heut herab, aus Rücksicht auf den Nutzen,
Bequemt er sich mit stillem Grimm — der Arme! —
Wohl gar die Sippschaft seiner Frau zu duzen,
Doch bleiben sich die Geister fremd wie je,
Und Herz und Hand vermählt man in Glacé!

Vor kurzem bot nach neuestem Systeme
Ein Börsenmann die eigne Tochter aus.
Gern gibt er einem Junker, der sie nähme,
Den Raub an seiner Vetternschaft heraus.

Erlangt sein Kind nur Zutritt bei der Crême,
Flickt ihre Mitgift das verfallne Haus,
Und was am Väterchen die Leute tadeln,
Wird, wie er hofft, die noble Heirat adeln.

Die Tochter war ein kleines Ungeheuer,
Hochschultrig, ein Gesicht von schiefem Schnitt,
Nur Kinn und Nase, und ein Farbenfeuer,
Das mit dem Safran um die Palme stritt.
Doch eine Schönheit macht sie allen teuer:
Achthunderttausend Scudi bringt sie mit.
Dem Zauber widersteht ein Junker schwerlich;
Er macht die Tochter schön, den Vater ehrlich.

Der Ehrenmann braucht nicht mit der Laterne
Herumzuspähn nach einem Schwiegersohne,
In dessen Prunkgemächern die moderne
Kahlmäuserei bei alter Hoffahrt wohne.
Ihm lächelte das Glück mit günst'gem Sterne,
Und vor dem Haus, drin aller Mädchen Krone
Des Freiers harrte, wimmelte die Strasse
Von hochgebornen Bettlern reiner Rasse.

Von etwa Zwanzigen, die er gebucht
(Mit faulen Schulden auf demselben Blatte),
Trug endlich Einer heim die goldne Frucht,
Um die er lang genug gekrochen hatte.
In seinen Adern floss ein ausgesucht
Latinerblut, so rein, dass durch die glatte,
Gepflegte Haut durchschien der edle Tropfen,
Und ihn der Leibarzt fühlt' im Pulse klopfen.

Geschwind ward der Verlobungstag bestimmt,
Und seines künft'gen Eidams hohe Sippe
Lädt unser Geldmann, der in Wonne schwimmt,
Vollzählig ein. Nur bleibt noch eine Klippe:
Die Vetternschaft der Braut. Er aber nimmt
Die Sache leicht, schweigt oder rümpft die Lippe
Und sagt: „Kommt, wenn ihr mögt. Natürlich: Zwingen
Will ich euch nicht: Freiheit vor allen Dingen!" —

(Nun folgt die Schilderung der Verlobungsfeier. Der Börsenmann hat der im vollen Sinn des Wortes „gemischten" Gesellschaft seine Prunkgemächer geöffnet. Die kostbaren Wandbilder der Salons führen — eine Bosheit des

Malers — in biblischen und mythologischen Szenen dem Beschauer nur die Macht des Goldes vor. Das Fest bekundet in allem und jedem die beiden vorherrschenden Eigenschaften des Hausherrn: Prunksucht und Filzigkeit. Unter den verschiedenen Gesellschaftstypen zeichnen sich die bankerotte „demokratische“ Baronin, der den Charmanten spielende Brautvater, die hässliche, gemeine Braut, der gelangweilte vornehme Bräutigam durch Schärfe der ironischen Zeichnung aus. Endlich ist die Zeremonie überstanden, die Gäste entfernen sich, und der Bräutigam, todmüde und mit verdorbenem Magen, begibt sich zur Ruhe. Da erscheint ihm im Traume sein Stammbaum, das Wappenschild zerspringt unter einem Tatzenhiebe des Wappentieres, die Ahnen treten hervor, am Ende ihrer langen Reihe der Stammvater des hochadeligen Hauses.)

Kaum ward er sichtbar, so verschwand er wieder,
So wie ein Frosch den Kopf zu heben pflegt,
Dann ihn zurückzieht in die Pfütze nieder

Und in behender Flucht die Schenkel regt.
Alsbald erscholl ein wundersames Klingen
Im Baum, als sei er innen hohl gesägt.

Man weiss, dass einst die Bäume schwanger gingen,
Zur Zeit der Klassiker, um dann im Wald
Holdsel'ge Göttinnen zur Welt zu bringen.

So barst der Stamm entzwei. Doch aus dem Spalt
Sah man, das Haupt voran, zu Tag sich heben,
Uraltertümlich eine Mannsgestalt.

Nicht so, wie unsern Künstlern, weil sie eben
Hanswürste nur sich zum Modell erkoren,
Die Trecentisten vor dem Geiste schweben:

Das Haar trug er gestutzt, den Bart geschoren,
Von der Kapuze rings das Haupt umhegt,
Das heut sogar der Hut schimpfiert uns Thoren;

Ein Mantel, wie ein Eremit ihn trägt,
Und zwischen seinem Wams und Wollenhemd
War schlicht ein Ledergürtel umgelegt.

Der Junker, dem die Chronik ziemlich fremd,
Denkt, jener sei ein Rinderhirt, und murrt:
„Hinaus!“ — im Kissen träumend aufgestemmt.

„Ich bin," spricht lächelnd der im Ledergurt,
„Dein Ur-ur-urgrossahn, des Hauses Gründer,
Und war ein Thunfischhändler von Geburt.

„O runzle nicht die Stirn! Dir ist's gesünder,
Zu wissen, dass du abstammst aus der Masse,
So wie ihr alle, ihr hoffährt'gen Kinder.

„Ich schweige, wie ich mich vom salz'gen Fasse
Emporgeschwungen; doch, das kannst du raten,
Nicht auf der ehrenwerten Handelsstrasse,

„Noch auch durch edler Bürgertugend Saaten
Wie ein' und andrer, der ins Wappenschild
Statt alles Adels setzte seine Thaten.

„Du weisst, voll Blut war jene Zeit und wild.
Ich war bedacht, mein Schäflein klug zu scheeren,
Mein Weizen blüht' im wüsten Schlachtgefild.

„Doch kaum war ich gelangt zu Amt und Ehren,
Da fiel der Bann auf mich, den Henkertod
Konnt' ich mit Mühe nur vom Halse wehren.

„Zu Fuss, mit dem, was ich errafft zur Not,
Gelangt' ich nach Paris, wo von den eignen
Landsleuten einer Hilf' und Hand mir bot.

„Ein Loch, das sich zum Laden schien zu eignen,
War bald gemietet; ich besann mich nie
Für ein Paar Heller Christum zu verleugnen.

„Geld nahm ich ein, das ich auf Pfänder lieh,
Hundert vom Hundert, — artige Geschichten;
Du würd'st dich kreuzigen, erzählt ich sie.

„Was man von grossen Räubern hört berichten,
Harpy'n, beschnitten und getauft, mit Krallen,
Die, was sie nur gepackt, zu Grunde richten,

„Ist neben unserm Thun ein Kinderlallen.
Selbst deinem Schwiegervater (doch kein Blöder!)
Ist nicht im Traum dergleichen eingefallen.

„Lang trieben Kind und Kindeskind mit schnöder
Ausdauer das Geschäft und fischten dreist
Im Meer des Wuchers mit verschmitztem Köder,

„Bis unsrer Republiken stolzer Geist
Elend zusammenschrumpft im ‚Herzogtum‘,
Wie eure Scherg- und Zöllnerwirtschaft heisst.

„Da kam mein später Nachfahr, der den Ruhm
Des Ahnherrn mehrte, in die Heimat wieder;
Die Häscher Frankreichs wussten wohl, warum.

„Der neue Vogel tauschte das Gefieder —
Dass Kleider Leute machen, weiss man schon, —
Und liess sich auf des Hofes Sprenkeln nieder.

„Seit jenem Tage klingt mit stillem Hohn
Ein hocherlauchter Titel durch dein Haus,
Die Wappenkrone erbt von Sohn zu Sohn.

„Nie starb seitdem der Schranzensamen aus
In unsrem Blut; doch lebt er nur zum Schein.
Und du, entnervt in trägem Saus und Braus,

„Bankrott durch deine Kutscher und Lakai'n,
Wie, Hoftier, schlägt die Scham dir in den Nacken?
Nimm nur getrost des Wuch'rers Töchterlein:

„Wir sind ja all' aus einem Teig gebacken!“
(Übersetzt von P. Heyse.)

Muttergefühl.

Am kleinen Bett, mit zärtlicher Geberde,
Die niemand sonst als einer Mutter eigen,
Stumm sitzt sie, regungslos. Doch ihr Gesicht,
In ihren holden Liebling ganz versunken,
Glüht, bangt und hellt sich wieder, wie Gedanken
Durch ihre liebestrunkne Seele wogen:

Wie liegst du süss geborgen,
Von mir allein bewacht in Lust und Schmerz!
Wie rein und selig wird durch dich mein Herz,
Und mein Liebe wächst mit meinen Sorgen.

Heil dir, du holde Unschuld, noch zur Stund'
Der Mutterhut vertraute!
Und wenn dir einst mit meines Namens Laute
Die Liebe lösen wird den lieben Mund:

Dann, wie auf diesen Wangen
Und Kinderlippen reine Schönheit blüht,
Soll dein erwacht Gemüt
Untadlig reinen Sinn durch mich empfangen.

Erst dann hab' ich vollendet
Das Werk, das mir Natur gebot, in Treuen
Und darf getrost mich deiner Liebe freuen,
Als hätt' ich noch ein Leben dir gespendet.

O dass der Herr dir gönnte,
Was mir beschieden war an Glück und Segen,
Dass ich dafür auf dunklen Lebenswegen
Die Last all deiner Schmerzen tragen könnte!

Doch wenn ein fremdes Wesen
Dir einst erweckt leidvolle Jugendtriebe,
Dann sei gedenk', wie treu ich dir gewesen —
Ach niemand liebt dich je mit meiner Liebe!

Einsam und tiefverstummt in tausend Schmerzen
Wirst du zur Mutter fliehn mit deinem Harme,
Dich bergen ihr im Arme
Und ruhn an diesem wandellosen Herzen!

(Übersetzt von P. Heyse.)

Gebet.

Den Geist, der sich verloren
In Zweifelsnacht und Qualen,
O mit des Glaubens Strahlen,
Mein Gott, erleucht' ihn mir!

Erheb ihn unter Lasten,
Die in den Schlamm ihn senken;
Herr, wolle mein gedenken,
Ich weine bang nach dir.

Du weisst es, wie mein Leben
Langsam vergeht am Schmerze,
Wie Wachs sich an der Kerze,
Am Mittag Schnee verzehrt.

Es schmachtet längst die Seele,
Dass sie zu dir sich rette;
Brich, o mein Gott, die Kette,
Die ihr den Flug verwehrt!

(Übersetzt von P. Heyse.)

Wie Giusti sich der „neuguelfischen“ Richtung mit der Satire entgegenstellte, so bekämpften sie zwei andere Toskaner, Giamb. Niccolini und Franc. Domen. Guerrazzi, der erstere im Drama, der letztere im Roman.

Eine nicht minder tiefe Kluft wie zwischen der Weltanschauung Manzoni's und derjenigen Leopardi's klafft zwischen dem künstlerischen Schaffen Manzoni's und dem seines Nebenbuhlers auf dem Gebiete des historischen Romans, dem Livornesen F. D. Guerrazzi (1801—1873). Gemein haben beide nur die Vaterlandsliebe und das Todesjahr. In allem andern ist Guerrazzi der gerade Gegensatz zu Manzoni, und genau genommen besteht in diesen negativen Eigenschaften das eigentliche litterarhistorische Interesse dieser merkwürdigen Erscheinung*). In Guerrazzi's Romanen wie „L'assedio (Belagerung) di Firenze“, „La Battaglia di Benevento“, „Beatrice Cenci“ u. a. ist es die Phrase, welche die Stelle der Poesie vertritt. Seine Ideale sind Hass und Wut, die von ihm auf den Altar erhobene Gottheit ist das Hässliche in jeder Gestalt. Wäre in dem allem nur ein künstlerischer Zug, so würden wir auch diesen Gebilden ihre, wenn auch nur relative Berechtigung, nicht versagen können. So aber sind seine Gestalten nur Verzerrungen ohne jeden Hauch eines inneren Lebens. Trotzdem übten Guerrazzi's Romane, vorab auf die italienische Jugend, eine unbeschreibliche Wirkung aus. Sie bejubelte in dem Verfasser den litterarischen und politischen Messias. Ohne Zweifel hat Guerrazzi viel dazu beigetragen den patriotischen Gedanken in den Herzen der Jugend zu entflammen und wach zu

*) Vgl. die interessante kritische Studie F. D. Guerrazzi von Cesare Fenini, Deutsch unter dem Titel „Manzoni und Guerrazzi“ von H. Kitl, Mailand, U. Hoepli.

erhalten, und das ist sein unbestreitbares, durch persönliches politisches Martyrium noch erhöhtes Verdienst. Was jedoch den durch ihn dem guten Geschmack zugefügten Schaden betrifft, so bedarf es des ganzen patriotischen Verdienstes Guerrazzi's zu seiner Entschuldigung.

Der Florentiner Giambattista Niccolini (1782—1861), der Grossneffe Filicaia's, ist unbestritten der begabteste italienische Dramatiker der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. In seiner frühesten Tragödie „Polissena" steht er noch ganz auf dem klassischen Boden. Mit dem nächsten Drama „Nabucco", für dessen Helden Napoleon zu Porträt gesessen, und mehr noch in seinem „Antonio Foscarini" (vgl. S. 491) greift er zu anderen, seiner künstlerischen Individualität besser zusagenden Stoffen. Wie es scheint versuchte der Dichter in dem zuletzt genannten Stücke, dessen erster im Rate der Zehn zu Venedig spielender Akt die ganze Pracht der Niccolini'schen Diktion entfaltet, eine Art von Kompromiss zwischen den beiden gegnerischen Richtungen, der klassischen und der romantischen. Den kräftigsten Ausdruck gibt er seinen patriotischen Gefühlen in der berühmten Tragödie „Giovanni da Procida", welche die sizilianische Vesper zum Vorwurfe hat. Hier findet sich auch jenes im Nu zum geflügelten Worte gewordene: „Ripassi l'Alpe e diverrà fratello" (er [d. h. der Eremde] gehe zurück über die Alpen und er wird uns Bruder werden), welches bezeichnend für die politischen Anschauungen des Dichters, nach errungener nationaler Unabhängigkeit, ähnlich wie Manzoni in der Schlussstrophe des Chores im „Carmagnola", in einer glücklicheren Zukunft den edlen Gedanken der Völkerverbrüderung an die Stelle des früheren Hasses setzt.

Wie Niccolini in dem unverkennbar gegen Manzoni's „Carmagnola" gerichteten „Procida" der nationalen Freiheit das Wort spricht, so tritt er in seinem nicht minder unverkennbar gegen Manzoni's „Adelchi" gerichteten „Arnaldo da Brescia", für die geistige Freiheit in die Schranken. Als Drama steht der „Arnaldo" gegen den „Procida" zurück, weil einerseits der rasche Gang der Handlung durch die gedehnten Dialoge beeinträchtigt wird, anderseits das lyrische Element vorwaltet. Allerdings ist Niccolini's

Lyrik oft von bestrickender Schönheit, aber im Drama befindet sie sich nicht an ihrer Stelle. „Ludovico Sforza“ und „Filippo Strozzi“ behandeln gleichfalls nationale Stoffe, wogegen in „Beatrice Cenci“ und „Rosmunda d'Inghilterra“ das psychologische Element vorwiegt.

Ein ebenso grosser Meister in der Zeichnung der Charaktere wie in der Beherrschung der Sprache, besitzt Niccolini doch ebensowenig wie Manzoni, obwohl er ihm als Dramatiker unstreitig überlegen ist, die zur Gestaltung unsterblicher Gebilde erforderliche Schöpferkraft. Seine Personen sprechen mehr als sie handeln, und das ist beim Drama vom Übel.

Ausgezeichnet durch Reinheit und Adel des Stils sind Niccolini's Prosaschriften. Zzumeist behandelt er litterarische oder linguistische Fragen von Interesse. Sein Lebenslauf bietet nur wenig bemerkenswertes. Nachdem er die unter Elisa Buonaparte bekleidete Professur der Geschichte und Mythologie durch die Restauration verloren hatte, lebte er fast auschliesslich in Florenz in der bescheidenen Stellung eines Sekretärs der Akademie der schönen Künste. Seine stets offen bekannte politische Gesinnung hatte ihm die Aussicht auf ein höheres Staatsamt verschlossen.

Wie in dem gastlichen Hause des Grafen Porro in Mailand, so verkehrten zwischen 1820 und 1830 in Florenz im Hause des Buchhändlers G. Vieusseux, des Verlegers der „Antologia“, nicht nur die bekanntesten Schriftsteller Italiens, sondern auch viele ausgezeichnete fremde Dichter und Gelehrten, wie C. Delavigne, Savigny, Hammer-Purgstall, Cooper, Champollion, Witte u. a. Zu diesem Kreise zählte auch Pietro Giordani (1774—1843) aus Piacenca, der edelmütige Freund und Förderer Leopardi's, ursprünglich ein Benediktinermönch. Obwohl nicht Florentiner, schloss er sich doch den Bestrebungen der Florentiner Gruppe durchaus an. Seine Verdienste um die Litteratur bestehen, wie diejenigen Gino Capponi's (vgl. S. 524), weniger in seinem eigenen dichterischen Schaffen als vielmehr in der durch ihn geförderten Herausgabe guter Bücher und der thatkräftigen Unterstützung aufstrebender Talente. Auch Giordani büsste seine politischen Bestrebungen mit Gefängnistrafen und Verbannung. Er starb als Ehrenpräsident der Abteilung für höhere Studien. Gegen die lombardischen

Philosophen stellte sich auch der Landsmann P. Giordani's Melchior Gioia (1797—1855), welcher seine skeptische Philososphie auf die Erfahrungswissenschaften begründet. Wertvoller als Gioia's philosophische Schriften sind seine Arbeiten über Statistik und verwandte Wissenschaften.

Zu den eifrigsten Mitarbeitern der Florentiner „Antologia" zählte ferner der Dalmatiner Niccolò Tommaseo (1802—1864), welcher sowohl in der Vielseitigkeit des Talents wie in den Schicksalen eine gewisse Ähnlichkeit mit Cesare Cantù hat. Politischer Vergehen angeklagt, verbrachte er längere Zeit im Gefängnisse, lebte im Exil, was ihn gleich jenem nicht vor Verdächtigungen schützte, war 1848 Mitglied der provisorischen Regierung Venedigs, flüchtete nach der Übergabe der Stadt nach Korfu, von wo er nach längerem Aufenthalte halb erblindet nach Turin zurückkehrte um seine Tage in Florenz zu beschliessen. Tommaseo's Hauptverdienst besteht in seinen sprachwissenschaftlichen Arbeiten, dem „Dizionario universale della Lingua", den „Sinonimi" u. a. Durch die Sammlung der „korsischen Volkslieder" (*canti popolari)* verschaffte er Italien die Kenntnis dieser eigenartigen Poesie. Viel Selbsterlebtes schildert er in dem Romane „Fede e Bellezza" (Glaube und Schönheit). Sein Stil ist gewählt, leidet aber an der Vorliebe für Concetti. Ungewöhnliche Schärfe des Denkens bekunden Tommaseo's „Studi filosofici". Was sich dagegen bei manchen seiner Schriften fühlbar macht ist der Mangel an Konzentration. Auch als pädagogischer Schriftsteller ist Tommaseo von Bedeutung; doch übertrifft ihn in dieser Beziehung der Florentiner Pietro Thouar (1809—1861), dessen Erzählungen für die Jugend nicht nur in Italien zum Besten in dieser Art gehören. Sowohl stilistisch wie dem Inhalte nach sind seine „Annalena", „le Tessitore" u. a. kleine nur mit den Erzählungen E. Souvestre's vergleichbare Meisterwerke.

Den Bemühungen Thouar's um die pädagogische Litteratur ging der Abbate Rafaello Lambruschini (1788—1876) voran, welcher für Vieusseux des „giornale agrario" (landwirtschaftliche Zeitung) schrieb. Für seine Bedeutung als pädagogischer Schrift steller sprechen die auf der Methode Pestalozzis fussenden

„Guida dell' educatore“ (Leitfaden des Erziehers), die „Letture pei fanciulli“, „Letture giovanili“ u. a.

Was die florentiner Historiker betrifft, so stehen sie sowohl gegen die lombardischen als gegen die neapolitaner zurück. Luigi Ciampollini (1786—1846) ist in seiner „Storia del Risorgimento della Grecia“ und in dem „Commentario della guerra dei Sulioti“ mehr Schönredner als Historiker, und in Giuseppe Micali's (1762—1844) „Storia degli antichi popoli italiani“ überwiegt das archäologische nicht immer verlässliche Element das Historische. Manches Interessante enthalten die anekdotenhaften „Lettere sull' India“ Lazzaro Papi's (1763—1834), welcher als Militär den Feldzug der Engländer gegen Tippo Sahip mitmachte; seine „Commentari sulla rivoluzione francese“ behandeln den Gegenstand sachlich und mit Unparteilichkeit. Auch der Genfer L. Sismondi (1773—1842) zählt sowohl durch seinen langen Aufenthalt in Toskana wie durch seine Gesinnung zu den florentiner Historikern. In der in freiheitlichem und antiguelfischen Sinne gehaltenen „Storia delle repubbliche italiane“ finden sich jene Anklagen gegen die von der katholischen Kirche gelehrte Moral, denen Manzoni mit seiner Schrift „Sulla morale cattolica“ (vgl. S. 507) entgegentrat. Reiches litterarisches und ethnographisches Wissen enthält Sismondi's Werk: „Della letteratura del mezzogiorno (des Südens) d'Europa“.

Indem wir zum Schlusse noch einiger Historiker gedenken, bei denen der Parteistandpunkt nicht hervortritt, wie des Fortsetzers der Annalen des Muratori Ant. Coppi (Storia degli antichi popoli d'Italia), F. Garzetti (Condizione d'Italia sotto il governo degli imperatori e la Germania ed i suoi popoli sino all' era volgare 180) und Graf Baldelli Boni (Storia delle relazioni vicendevoli dell' Euopa e dell' Asia), wenden wir uns nunmehr zur dritten und letzten Gruppe, der neapolitanischen.





25. Kapitel.

Die Neapolitaner.

In Neapel konspirierte man“, sagt Settembrini, in dieser Sache ein verlässlicher Zeuge, „und die Kunst war nur Mittel zur Verschwörung.“ — In der That tritt bei der neapolitanischen Gruppe, verglichen mit der lombardischen und toskanischen, die poetische Produktion auffallend zurück, während Philosophie und Geschichte vorwiegen. Mag hierbei auch der Umstand mit in Betracht zu ziehen sein, dass der politische Druck am Schwersten auf Neapel lastete und das freie poetische Schaffen erschwerte, so zeigt sich doch aufs Neue die im Verlaufe unserer Darstellung bereits mehrfach wahrgenommene Erscheinung, dass sich Süditalien mehr durch reflektierende als durch schaffende Geister auszeichnet. Während Norditalien Manzoni, Mittelitalien Leopardi und Giusti besassen, hatte Süditalien keinen Lyriker aufzuweisen, den man diesen an die Seite setzen könnte, und Drama und Roman lagen fast gänzlich brach.

Der eigenartigste unter den neapolitaner Philosophen ist Pasquale Galuppi (1770—1847) aus Tropea, lange Zeit ein untergeordneter Mautbeamter, später Professor der Philosophie an der Universität in Neapel. Galuppi brachte zuerst in Italien die

Kantsche Philosophie dem Sensismus Lockes und Condillacs gegenüber zur Geltung. Sein bedeutendstes, mehr durch Gehalt als durch die Form ausgezeichnetes Werk sind die „Lettere sulle vicende della filosofia da Cartesio a Kant“. An dasselbe reihen sich die „Lezioni di logica e di metafisica“, die „Elementi di filosofia“, die „Filosofia della volontà“ und der „Saggio filosofico sulla critica della coscienza (über Lockes „Essay on human understanding“.)

Gleichfalls auf den Grundlagen der Kantschen Philosophie fussen die „Quistioni filosofiche“ des Abruzzesen Ottavio Colecchi (1797—1847). In manchen Beziehungen ist sein Verständnis des deutschen Philosophen ein noch tieferes und umfassenderes als dasjenige Galuppi's. Andere zeitgenössische neapolitaner Philosophen sind Stanislao Gatti (1811—1877), der sich keiner bestimmten Richtung anschliessend mehr eklektisch vorgeht und in mancher Einzelheit an Schopenhauer erinnert, L. de Grazia und M. Winspeare.

Den ersten Rang unter den neueren neapolitaner Historikern nimmt Pietro Colletti (1775—1831) ein, der Verfasser der die Zeit von 1700—1825 umfassenden „Storia del reame di Napoli“. Colletti kämpfte 1798 als Artillerieoffizier gegen die Franzosen, schloss sich dann der republikanischen Regierung an, entging während der bourbonischen Reaktion nur mit genauer Not dem Galgen, wurde unter Murat Generalinspektor des Geniekorps und Staatsrat, schloss nach dessen unglücklichem Versuche die Konvention von Casalanza ab und wurde von der bourbonischen Regierung in seinem Grade als Generalmajor bestätigt. Bei der neapolitaner Revolution 1821 beteiligt, wurde er nach Niederwerfung derselben eingekerkert und später durch zwei Jahre in Brünn interniert. Nach Italien zurückgekehrt nahm er seinen dauernden Aufenthalt in Florenz, wo er mit G. Capponi, G. Niccolini und P. Giordani viel verkehrte und Leopardi werkthätig unterstützte. Ausser seinem vorerwähnten Hauptwerke verfasste Colletti eine Anzahl kleinerer historischer Schriften wie die „Memorie militari della campagna di 1315“; den „Cenno storico sulla rivoluzione napoletana dal 2—6. Luglio 1820“, die „Pochi fatti su Gioachino

Murat“ u. a. Unvollendet blieben die viel zeitgeschichtlich Interessantes enthaltenden „Aneddoti o Ricordi più notabili della mia vita“, die „Annali del regno di Francesco I dal 1825—1830“ und die „Vita“ des Königs Ferdinand von Neapel. Obwohl nicht immer frei von Parteilichkeit, besonders was die Person und die Politik Murats betrifft, bekundet Colletti's Geschichtswerk (in 10 Bänden) eine eindringende historische Anschauung und beruht, soweit solches zur Zeit der Abfassung möglich war, auf authentischen Dokumenten. Für die stilistische Gestaltung des die Sprache des Tacitus nachahmenden Buches wurden vielfach G. Capponi, G. Niccolini und namentlich P. Giordani zu Rate gezogen.

In der Art der lombardischen Historiker schrieb der Neapolitaner Carlo Troya (1784—1858) seine von 476 bis zu Karl dem Grossen reichende „Storia d' Italia del Medioevo“ (in 4 Bd.), ein gelehrtes aber der Übersichtlichkeit ermangelndes Werk, das mehr eine Sammlung von seltenen und wertvollen Dokumenten als wirkliche Geschichte ist. Von besonderem Interesse für das Studium Dante's ist Troya's „Veltro allegorico di Dante“, die Frucht langjähriger kritischer Forschungen. Im Jahre 1848 bekleidete Troya die Stelle des neapolitanischen Premierministers; als der politische Rückschlag erfolgte, zog er sich ins Privatleben zurück um sich ausschliesslich seinen Studien zu widmen.

Die Geschichte Siziliens fand ihren Historiker in dem Geistlichen Rosario di Gregorio (1753—1809) von Palermo, dessen „Considerazioni sulla Storia di Sicilia dai tempi normanni sino ai presenti“ reich an geschichtlichen Dokumenten aber mehr archäologischen als eigentlich historischen Charakters ist. Seine „Introduzione allo studio del diritto publico“ sucht in gedrängten Zügen ein umfassendes kulturhistorisches Bild Siziliens zu bieten. Die Behandlungsweise erinnert an die Darstellung des bedeutenden aber wenig bekannten, dem 18. Jahrhundert angehörigen Kulturhistorikers Em. Duni in seinem die Verhältnisse Altroms behandelnden Werke „Origine e progresso del cittadino e del governo civile di Roma“. — Niccolò Palmieri (1778—1837), der Schüler Rosario di Gregorio's, ist Verfasser des „Saggio storico e politico sulla costituzione del regno di Sicilia“ und der in

Botta's Manier gehaltenen „Somma alla storia della Sicilia". Als ein vorzügliches Werk über sizilische Geschichte gelten Pietro Lanza's „Considerazioni sulla storia di Sicilia dal 1532—1789". Die Geschichte der sizilianischen Vesper behandelt Michele Amari in seiner „Guerra del Vespro siciliano". Mehr praktisch didaktische als strengwissenschaftliche Zwecke verfolgen die historischen und geschichtsphilosophischen Kompendien Gabr. Pepe's.

Bei den Dichtern der neapolitanischen Gruppe herrscht das subjektive Element vor. Sie besitzen Schwung der Phantasie und Tiefe der Empfindung. Was ihnen jedoch mehr oder minder mangelt ist die sorgfältig behandelte Form. Man empfängt den Eindruck, als sei ihnen vor allem darum zu thun ihren Gefühlen Luft zu machen. Der formgewandteste unter ihnen ist Niccolò Sole, dessen „Storia d'una perla" zu den duftigsten Blüten der heutigen italienischen Lyrik zählt. Nicht minder schön ist das gedankenreiche Gedicht „Al mare ionico". Pietro Paolo Parzanese (1810 bis 1862) ist gleich Sole ein ausgesprochen lyrisches Talent, obwohl er diesem an Umfang der Begabung nachsteht. Sein bekanntes Lied „Alle rondinelle" erinnert stark an die Béranger'schen „Hirondelles".

In den Poesien Gabr. Rossetti's (1783—1854) und Aless. Poerio's (1802—1848) herrscht die Politik vor. Rossetti, in seiner Jugend ein beliebter Improvisator, flüchtete nach der neapolitanischen Bewegung von 1821 nach London, wo er am King's College als Professor der italienischen Sprache und Litteratur thätig war. Die schönsten unter seinen Liedern sind „L'amor della patria", die schwungvolle Hymne „Unità e patria" und „Il sogno avverato". Die in England entstandenen Dichtungen wie der „Veggente in solitudine" und „Le estreme parole del giusto" spiegeln die religiöse Stimmung seiner späteren Jahre wider. Eine interessante litterarische Studie ist der „Commento analitico della Divina Commedia". Rossetti's Söhne Guglielmo und Dante Gabbrielle sind geschätzte englische Schriftsteller; letzterer ist zugleich ein bekannter Maler.

Baron Alessandro Poerio flüchtete nach den Kämpfen des Jahres 1821 nach Frankreich, studierte dann in Deutschland, wo er mit Göthe in Verbindung trat, Philologie und Philosophie. Im

Jahre 1835 nach Italien zurückgekehrt, betrieb er in Neapel die Advokatie bis 1848, wo er, obwohl leidend, sich der von Pepe befehligten Truppe als Freiwilliger anschloss und bei Mestre im Kampfe fiel. Die vorzüglichsten unter seinem Dichtungen sind „Solitudine“, „Risorgimento“ und die Stanzen auf „Gaspara Stampa“.

F. S. Baldacchini-Gargano (geb. 1800) erscheint als anmutiger, sinniger Lyriker in der Novelle in Versen „La Gioietta“, in dem Poem „Claudio Vanini o l'Artista, in „l'Ideale“, „Polinnia“, „Riposi ed ombre“ u. a. Als Politiker vertrat er im Parlamente stets eine besonnen freisinnige Richtung. Er ist jetzt Senator des Königreichs. Sein 1870 gestorbener Bruder Michele war ebenfalls verschiedenseitig litterarisch thätig.

Wir nehmen von der neapolitanischen Gruppe Abschied mit der Erwähnung zweier reichbegabten Dichterinnen, der frühgestorbenen Palermitanerin Giuseppina Turrisi-Colonna (1822 bis 1848), der Gemahlin des Fürsten Galati Gius. de Spuches, vorteilhaft bekannt als Dichter, Philologe und Archäologe (s. S. 575.) und der Neapolitanerin Giuseppina Guacci-Nobile (1808 bis 1848.) In den Dichtungen Gius. Turrisi-Colonna's lebt ein männlich ernster, an Dante und Byron gebildeter Geist. Ihr Meisterwerk ist „La Campana del 2 Novembre“. Bei Gius. Guacci-Nobile macht sich der Einfluss Leopardi's, welcher in ihrem Hause in Neapel viel verkehrte, merklich fühlbar. Ihre „Ultima ora di Saffo“ ist eine Dichtung von bleibendem Werte. In der „Donna neapoletana“, „Ai poeti italiani“, „a Colombo“, „al Leopardi“ u. a. klingt die politische Saite kräftig an. Wir geben als Probe ein Bruchstück aus der „Ultima ora“, worin Saffo dem Priester Apollo's ihre Jugend schildert:

So wuchs ich auf, allein und unbeachtet,
Ein armes Blümchen! Für die junge Waise
Trug niemand Sorge; meine dürft'ge Nahrung
Musst' ich erbetteln, musst' zu fremden Menschen
Die Blicke flehend wenden! O wie oftmals,
Wenn minder traurig mir die Stunden schwanden,
Sah einer Frau ich in das milde Auge
Und seufzte: Mutter! Meinem Kindeslächeln
Gab nie ein andres Lächeln freundlich Antwort!

So nahte sich der Frühling meines Lebens,
Die süsse Zeit, wo sich die junge Seele
Zum Fluge hebt und aus der Kindheit Träumen
Dem Falter gleich, der abgestreift die Hülle,
Hinausschwebt in die Welt voll Licht und Blumen.
Was ich empfand, nicht kann ich's sagen, Vater!
Von mächt'ger Glut fühlt' ich erfasst mein Wesen!
Ein Hauch von Poesie, von Liebessehnen
Zog durch mein Herz! Das Wort ward zum Gedichte,
Zum Liede das Gefühl, das meinem Busen
Mir unbewusst entströmte! Eine Wolke
Von ros'gem Licht umschwebte meine Schritte!
Aus jeder Blume, aus dem Licht der Sterne,
Aus jedem Sonnenstrahle, aus dem Bogen,
Der allumfassend über uns sich wölbet,
Wo die Planeten kreisen, sprach's bedeutsam
Geheimnisvoll zu mir, und die Gefühle,
Von denen meine Seele überströmte,
Verschmolzen mit den All in eine Liebe.
Oft trat ich in der Schwestern frohen Reigen,
Schloss diese bald, bald jene in die Arme
Und küsste sie! Dann wieder frug mit schlichtem
Gesang den keuschen Mond ich um sein Wallen.
Ein Strom von Thränen nässte meine Wangen,
Und Hoffnungen, den Sternen gleich an Glanze
Wie an der Zahl, erfüllten meine Seele
Und wechselten, wie die Gestirne wechseln.

(Übersetzt von K. M. Sauer.)





26. Kapitel.

Ein Blick auf die Litteratur der Gegenwart.

Im grossen und ganzen folgte die litterarische Bewegung in Italien bis zu den Jahren 1859 und 1866 den früheren Impulsen. Unabhängkeit und Freiheit waren die Worte, die jeder aufs Banner schreiben musste, wenn er sich Gehör verschaffen wollte. Daher das Vorherrschen der Lyrik, des Dramas und des Romans als der geeignetsten Formen, die nationalen Bestrebungen zum Ausdrucke zu bringen. Das hierbei das künstlerische Schaffen oft zu kurz kam, steht ausser Frage, denn nahezu ausschliesslich der Politik zugewendet, hatten die dichterischen Kräfte weder Neigung noch Musse zu freiem, von den Strömungen des Tages nicht beeinflusstem künstlerischem Schaffen. Erst als das lange erstrebte Ziel erreicht war, als Italien ein selbständiger Staat wurde, verstummte allgemach der poetische Kriegsruf und die Dichtung begann in die Bahnen der Poesie der Gegenwart überhaupt einzulenken.

Um zeitgenössischen litterarischen Erscheinungen in vollem Umfange gerecht zu werden, bedarf es für den Beurteiler einer Objektivität, wie sie dem Mitlebenden niemals ganz zu Gebote steht. Wir alle sind, oft ohne es zu wissen und zu wollen, Partei,

und je nachdem wir uns durch eine Erscheinung angezogen oder abgestossen fühlen, wird unser Urteil, selbst bei dem gewissenhaftesten Streben nach Unparteilichkeit, durch unser persönliches Empfinden mehr oder minder beeinflusst werden. Hierzu kommt, dass so mancher der zeitgenössischen Schriftsteller noch keineswegs den Höhepunkt seines Schaffens erreicht oder überschritten hat, somit kein in sich abgeschlossenes Bild bietet, also auch nicht als ein Ganzes aufgefasst und beurteilt werden kann. Auch sind die einzelnen Strömungen noch so verschiedenartig und so wenig geklärt, dass eine Gruppierung nach den betreffenden Richtungen nicht möglich ist. Sich in der Flut der neuen Erscheinungen zurecht zu finden ist schwer, fast unmöglich. Wie überall so sind es auch in Italien nicht immer die wirklich Bedeutendsten, welche, von der Zeitströmung getragen oder sich gewaltsam vordrängend, in den Vordergrund treten. „Habent sua fata libelli!“ sagt schon Ovid. Wie manches Wertvolle unter den 600 bis 700 neuen Büchern, die alljährlich in Italien erscheinen, sinkt schweigend zum Orkus hinab, während die leichtere Ware lustig obenauf schwimmt, sich sonnend im Lichte des augenblicklichen Erfolges, bis, mit Lord Byron zu sprechen, „the public finds that the hero was not the true one“, und die unerbittliche Zeit ihres Richteramtes waltet.

Unter solchen Umständen ziehen wir es, auch mit Rücksicht auf den Umfang dieses Buches, vor, uns bei der Litteratur der unmittelbaren Gegenwart auf eine allgemeine Übersicht zu beschränken, nur die am meisten hervortretenden Erscheinungen näher zu betrachten und eine eingehendere kritische Würdigung der neuesten Litteratur Italiens einer späteren Zeit vorzubehalten.

Unter den älteren der lebenden Dichter tritt uns zunächst die edle und sympathische Gestalt des genialen Shakespeareübersetzers und Verfassers der „Angiolo Maria“ Giulio Carcano (geb. 1812) entgegen. Sprössling einer der ältesten lombardischen Adelsfamilien eröffnete er seine litterarische Laufbahn mit der Novelle in Versen „Ida della Torre“, welche ihm allerlei Weiterungen mit der Polizei eintrug. In den nach den Ereignissen von 1849 zum Teile in der Schweiz als Flüchtling von ihm geschriebenen „Novelle campestri“ schildert er das Leben des lombardischen

Landvolks mit ergreifenden Farben, wie er im „Damiano“, „Storia d'una povera famiglia“ u. a. das der kleinen Leute in Mailand zeichnet. Carcano und Antonio Ranieri (geb. 1806) waren die ersten, welche das soziale Element in den italienischen Roman einführten. Letzterer, der Freund, Beschützer und Biograph Leopardi's, behandelt in seiner „Ginevra l'orfana della Nunziata“ moderne soziale Probleme mit tiefem sittlichem Ernste. Die von Carcano gezeichneten Gestalten sind gesellschaftliche Typen in künstlerisch vollendeter Form. Seine Tendenz ist die Ausgleichung der herben sozialen Gegensätze durch werkthätiges Mitgefühl. In seinem „Spartaco“, dem in der Art der Manzoni'schen Dramen gehaltenen „Ardoino“ und in der „Valentina“ ebenso bedeutend als Dramatiker wie als Romancier, weiss er zugleich in der Lyrik die Töne echter, warmer Empfindung kraftvoll anzuschlagen. Erstaunlich durch ihren Reichtum ist die Sprache G. Carcano's. Obwohl er mit Manzoni einzelne wahlverwandtschaftliche Züge teilt, ist er doch viel zu selbständig, als dass bei ihm von einer „Schule“ die Rede sein könnte. Er ist gegenwärtig Vizepräsident der neuen Shakespearegesellschaft in London und italienischer Senator.

Pietro Fanfani (1815—1879), der Verfasser des historischen Romans „Cecco d'Ascoli“, ist bemerkenswerter wegen seiner vorzüglichen Sprache denn als schaffender Dichter. Was ihm mangelt ist die Weihe der Kunst.

Heute vielleicht oft ebenso ungerecht unterschätzt wie einst überschätzt ist der Lyriker Graf Aleardo Aleardi (1814—1879), der Dichter der „Sette soldati“, „Arnalda da Rocca“, „Un' ora della mia giovinezza“, „Lettere a Maria“ u. a. Aleardi's Muse hat etwas Mildschwermütiges an Lamartine auch durch das Vorwalten des Malerischen Gemahnendes. Als politischer Dichter überschrie er zuweilen sein sanft melodisches Organ und erscheint dadurch forciert. Aleardi weilte längere Zeit als politischer Gefangener in Josephstadt. Er war zuletzt Professor der Ästhetik an der Akademie der schönen Künste in Florenz.

Mazzini's Jugendgenosse Antonio Ruffini (geb. 1810), eines der Häupter der „giovine Italia“, flüchtete 1831 nach England, wo er sich, als Mitarbeiter verschiedener grosser Zeitungen, die

englischen Sprache so vollkommen zu eigen machte, dass er die prächtigen humoristischen Romane „Doctor Antonio“, „Lorenzo Benoni“, ein reizendes Idyll inmitten der Stürme der Revolution, „Lavinia“ u. a. nicht in seiner Muttersprache sondern englisch schrieb. Sein Zweck dabei war für die italienischen Bestrebungen im Auslande Sympathien zu werben. Im Jahre 1848 nach Italien zurückberufen, wurde er von Carlo Alberto als Ministerresident nach Paris geschickt, entsagte aber nach der Schlacht von Novara der Politik und liess sich bleibend in Paris nieder. Er lebt jetzt, seiner schwankenden Gesundheit wegen, in Taggia bei San Remo. Seine Werke sind in verschiedene Sprachen übersetzt.

Von speziellem Interesse für uns ist der ehrwürdige Andrea Maffei (geb. 1800), der Übersetzer Schillers, nicht minder bedeutend als selbstschaffender Dichter wie als Dolmetsch fremder Geistesfürsten. Trotz einzelner Ungenauigkeiten sind seine Übertragungen Schillerscher Dramen sprachliche Meisterwerke. Maffei übersetzte den „Faust“, eine Reihe Byron'scher und Moore'scher Gedichte, einige Shakespeare'sche Dramen, manches von Grillparzer, Heine und M. Beer. Die Gessnerschen Idyllen hatte er bereits mit sechzehn Jahren übertragen. Seine eigenen Dichtungen zeichnen sich durch Schönheit der Form, Wohllaut der Sprache und Innigkeit des Gefühls aus. Das zuletzt erschienene Werk Maffei's ist die Übertragung der „Bianca Cappello“ des Prinzen Georg von Preussen.

Francesco dall' Ongaro (1808—1873), Lyriker, Dramatiker und Novellist, ursprünglich ein Priester, trat der neuguelfischen Richtung mit Entschiedenheit entgegen, beteiligte sich 1848 an der garibaldinischen Bewegung, lebte bis 1859 in freiwilliger Verbannung in Belgien und Frankreich, wurde später für kurze Zeit Professor in Florenz, und hielt zuletzt teils hier, teils in Neapel Vorträge über dramatische Kunst. Er starb in ziemlich beschränkten Verhältnissen in Neapel. Während der Bewegungsjahre gingen seine stark politisch gefärbten „Stornelli“ von Mund zu Mund. In den „Balladen“ verbindet er das lyrische Element geschickt mit dem epischen. Die bekanntesten seiner Dramen sind „La Fornaretta“, „Bianca Cappello“, „Marco Cralievič“ und „I Dalmati“. Seine Lustspiele

„Il tesoro“ und „Fasma“ scheinen nach antiken Vorbildern gearbeitet. Dall' Ongaro's Novellen behandeln zumeist Gegenstände des Alltaglebens in frischer poetischer Auffassung.

In dem kürzlich verstorbenen Giuseppe Regaldi (geb. 1809) verlor Italien den „letzten seiner Barden“. Er führte ein sehr bewegtes Leben, durchzog ganz Italien als Improvisator, hatte sowohl mit der Polizei als mit den italienischen Litteraten Händel aller Art, improvisierte mit grossem Beifall in Frankreich, Deutschland und der Schweiz, wanderte, nachdem er 1849 in Neapel einige Tage im Gefängnisse zugebracht, nach der Türkei und Egypten und bekleidete, nachdem er 1853 zurückgekehrt, erst in Parma, dann in Cagliari und später in Bologna eine Professur. In seiner wissenschaftlichen Lyrik, — sein bekanntestes Werk ist „l'Acqua“ (das Wasser) — sucht er die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung für die Poesie zu verwenden. Als „reiner“ Lyriker zeichnet er sich durch seltene Harmonie des Verses und Weichheit des Gefühls aus. In den ethnographischen und kulturhistorischen Arbeiten, wie „Storia e Letteratura“, befremdet zuweilen die Einseitigkeit der Anschauungen.

Als ein Meister der beschreibenden Dichtung erscheint Giuseppe Tigri (geb. 1806) in den „Selve“ (Wälder). Seine „Rispetti popolari“ treffen sehr glücklich den Volkston. Die volle Kunst der Beschreibung entwickelt er in dem historischen Romane „Selvaggia de' Vergiolesi“. Eine ansprechende Novelle in Versen ist „Matilde“, und von besonderem Werte sind die von ihm gesammelten „Canti popolari toscani“. Unter den zahlreichen anderen Schriften Tigri's sind die „Poesie patriottiche“, „Celestina“, „Il montanino toscano“ und „Da volontario a soldato“ die bemerkenswertesten.

Ein feingebildeter, sinniger Lyriker ist Emilio Frullani (1808 bis 1879). Milde Schwermut bildet den Grundton seiner Dichtung. Er beteiligte sich lebhaft an den politischen Bewegungen der Jahre 1848 und 1859 und war später Mitglied der italienischen Nationalversammlung. Sein Gedicht „le tre anime“ ist eine tief ergreifende Elegie.

Graf Carlo Pepoli (geb. 1801), der Freund Leopardi's, Ver-

fasser der reizenden Novelle „Miosotide", der „Canti del popolo", der in versi sciolti geschriebenen „Fiori" sowie des Textsbuchs zu Bellini's „Puritani" ist durchaus Romantiker. Er lebte lange in der Verbannung in Frankreich und England, wurde, nach Italien zurückgekehrt, Deputierter für Bologna und ist jetzt Senator des Königreichs.

Düster wie sein Leben ist die Dichtung Cesare Betteloni's, welcher 1840 durch Selbstmord endete. Er verbindet mit tiefer Melancholie eine seltene Vollendung der Sprache, wie in den tiefwehmütigen Gedichten „Presentimento", „Funerali" oder in den Oktaven seines „Benaco". —

Giovanni Prati (geb. 1815), der Dichter der Satire „Satana e le Grazie" und des „Armando" (in welchem der „Canto d'Igea" von blendender Schönheit ist) beherrscht die Rhythmik mit vollendeter Meisterschaft. Seine Lyrik besitzt mächtigen Schwung, gefällt sich jedoch manchmal zu sehr in der sonoren Phrase. Prati ist in erster Reihe Kolorist. In dieser Beziehung erinnert er zuweilen an Freiligrath. Unverkennbar sind bei ihm die Einwirkungen Byron's und Goethe's. Er wurde bald das Haupt der nach ihm benannten Dichterschule. Von allen zeitgenössischen Poeten Italiens trat er am energischesten für den nationalen Beruf des Hauses Savoyen ein. Sein Schaffen ist ein ungemein reiches. Ausser der Novelle in Versen „Ermengarda", welche ihn zuerst bekannt machte, schrieb er den in der Art des „Armando" gehaltenen „Ariberto", „Rodolfo", den „Conte Riga", das seine ganze Verskunst zeigende Gedicht „Vettor Pisani", die „Canti pel popolo", „Canti lirici", „Nuovi canti", „Fantasie", Due sogni", das philosophische Fragment „Battaglia d'Imera" und die unter dem Titel „Psiche" gesammelten „Sonette", in denen er nur wenige Ebenbürtige hat. — Prati ist Senator und Mitglied der obersten Unterrichsbehörde Italiens. Wir geben als Probe das Sonett:

Welt und Dichter.

„Bringt mir nicht Blumen her! Aus Dornen will ich
Den Kranz ihm winden, der sein Haupt zersticht
Dem Tollen, der in Versen denkt und spricht
Voll thör'gen Hochmuts, mehr als recht und billig.

Was sucht er wilde Pfade schroff und grillig,
Wenn ihm des Übermenschen Kraft gebricht?
Was ist's denn um sein himmlisch Traumgesicht
Und welch ein Hauch beseelt ihn eigenwillig?

Er, der so wenig kennt des Lebens-Lauf,
Der Träume nur und Schatten trägt im Herzen
Er lerne, welch ein Kranz den Menschen kröne!

So lärmt das Volk und drückt den Kranz ihm auf.
Es tropft das Blut, der Himmel sieht's mit Schmerzen.
Er lächelt fort und singt die alten Töne.

(Übersetzt von P. Heyse.)

Der frühgestorbene Carlo Bini, Guerrazzi's Freund, ist ganz Byronianer. Seine bilderreiche Poesie erhebt sich, wie in dem „Anniversario della nascita" (Geburtstag), ab und zu zu echt lyrischer Kraft und spiegelt die das Gemüt des Dichters bewegenden Gegensätze mit Unmittelbarkeit wieder.

Mehr Dramatiker als Lyriker ist Jacopo Cabianca, obwohl seine „Ore liete" (frohe Stunden) und „Ore meste" (trübe Stunden) manches reizende Gedicht, wie das harmonische „il bacio" (Kuss), enthalten. Gegenstand seines Dramas, „Gaspara Stampa", ist die S. 287 erwähnte unglückliche Dichterin. In dem „Buon angelo" feiert er die heil. Katharina von Siena.

Giuseppe Gazzino (geb. 1806), Verfasser der „Libertà e Patria", der „Rivali", der Dramen „Francesco Ferrucci" und „Giulietta e Romeo", ist bekannter als geschmackvoller Übersetzer Goethes (Faust), Lamartine's (Graziella), Byron's (Childe Harold), Lammenais' u. s. w. wie als selbstschaffender Dichter, obwohl seine Poesien manches schön Empfundene enthalten. Geschätzt sind seine zahlreichen kritischen und litterarhistorischen Schriften sowie seine italienische Übertragung der Meli'schen Dialektdichtungen.

Von dem Istrianer Grafen Pasq. Besenghi degli Ughi (1797—1849) (dessen altflorentinische Familie bereits bei Dante erwähnt ist) sind einige stimmungsvolle lyrische Dichtungen, wie die „Ode" auf S. Pellico, „Inverno" u. a., vorhanden. Die Sprache ist jedoch manchmal etwas gesucht.

Am meisten unter den neueren italienischen Dichtern nähert sich Leopardi, nicht im Inhalte sondern in der Form, der Geistliche Giacomo Zanella (geb. 1820). Sein gedankenreiches, formvollendetes Gedicht „Sopra una conchiglia fossile“ (über eine versteinerte Muschel) nel mio studio“ erlangte eine solche Berühmtheit, dass es schien, als sollte Zanella der Stifter einer neuen, die wissenschaftliche Forschung mit dem Glauben verbindenden Schule werden. Ohne sich auf ein bestimmtes dogmatisches Bekenntnis zu stützen steht er in grellem Gegensatze zu der modernen sensualistisch-materialistischen Richtung. Vielleicht bedeutender noch als die „Conchiglia“ ist seine stimmungsvolle „Veglia“ (Nachtwache). Die Novelle in Versen „Il piccolo Calabrese“ zählt zu den Besten dieses Genres. Von vorzüglichem Werte ist seine kürzlich erschienene „Geschichte der italienischen Litteratur von der Mitte des 17. Jahrhundert bis auf unsere Tage“. Befremdend bleibt bei einem so gründlich gebildeten und sonst so vorurteilsfreien Geiste wie Giac. Zanella die unverkennbare Abneigung gegen deutsches Wesen. Früher Professor der italienischen Litteratur in Padua lebt er jetzt seiner Muse in Vicenza.

Auch bei Giov. Raffaelli spielt die Wissenschaft in die Dichtung hinüber, wie in dem schönen „Gli ospizi marini“, worin er die Bedeutung der wissenschaftlichen Fortschritte für das körperliche und geistige Wohl der Menschheit darzuthun sucht, ohne indessen eine „wissenschaftliche“ Poesie anzustreben. Der Grundton ist ein optimistischer, die Auffassung eine universelle.

Gleich Zanella ist der Marchese Anselmo Guerrini-Gonzaga (1817—1879) ein entschiedener Gegner der modernen „veristischen“ Schule. Rühmlich bekannt sind seine Übersetzungen des „Faust“, der „Iphigenie“ „Herrmann und Dorothea“ und der Horaz'schen „Oden“. Als Mitglied der provisorischen Regierung im Jahre 1848 nach Paris geschickt, suchte er, ohne Erfolg, die französische Republik für die Sache Italiens zu interessieren. Im italienischen Parlamente vertrat er jederzeit den besonnenen Fortschritt.

Arnaldo Fusinato (geb. 1817) schildert in seinem mit sprudelndem Jugendübermute geschriebenen „Studente di Padova“ das

Leben und Treiben der italienischen Studenten. In diesen echt humoristischen Genrebildern tritt uns ein Stück urwüchsigen Lebens entgegen, das einen interessanten Pendant zu dem „Langen Israel“ unseres Benedix bildet. Eine Reihe ähnlicher Bilder in kleinerem Rahmen sind die in der Art Guadagnoli's (s. S. 545) gehaltenen typischen Gestalten Fusinato's wie „Il medico condotto“ (der Landarzt), „il laureando“ (der Doktorand). Andere Gedichte, wie „il cotone fulminante“ (die Schiessbaumwolle), „l'etere solforico“ (Schwefeläther), „abasso il Bloomerismo“ (Nieder mit dem Bl.) u. a. knüpfen an Zeiterscheinungen an und suchen ihnen die komische Seite abzugewinnen. Weniger glücklich ist er in den politischen sowie in den Dichtungen ernsteren Inhalts, die sich, mit wenigen Ausnahmen, in breitgetretenen Geleisen bewegen. Schade, dass der Dichter schon seit Jahren völlig verstummt ist! Bei seiner seltenen humoristischen Begabung hätte er noch manches Erheiternde schaffen können.

Der gelehrte Archäologe und Linguist Giuseppe de Spuches, Fürst von Galati (geb. 1819), der Gemahl der vortrefflichen Dichterin Turrisi-Colonna (vgl. S. 565), behauptet als Dichter durch seine Novellen in Versen „Gualtiero“ und „Adele di Borgogna“, sowie durch die zartgedachten, formvollendeten lyrischen Gedichte eine ehrenvolle Stellung in der heutigen Litteratur. Das Gleiche gilt von dem Marchese Luigi Capranica (geb. 1821), obwohl das Schwergewicht seines Schaffens mehr im Drama und im Romane liegt. Grossen Erfolg hatte seine Tragödie „Francesco Ferruccio“. Nach dem Miserfolge seiner „Vittoria Accoramboni“ widmete er sich ganz dem Romane, teils in der Art derjenigen M. d'Azeglio's, wie „La conguira di Brescia“, teils in derjenigen des älteren Dumas', wie „Papa Sisto“ u. s. w.

Stark an Berchet erinnert Cesare Correnti (geb. 1815) in seinen volkstümlich gehaltenen scharfen politischen Liedern, wie „Canto dell' arruotino“ (Gesang des Schleifers). Seit der Neugestaltung Italiens hat sich seine Thätigkeit der Nationalökonomie und den mit ihr verwandten Wissenschaften sowie der Geschichtschreibung zugewendet. Früher eine zeitlang Unterrichtsminister ist er jetzt Staatsrat und Sekretär der italienischen Ritterorden.

Ein zartsinniger, zu milder Schwermut neigender Lyriker ist der Sizilianer Riccardo Mitchell (geb. 1815). Seine „Ore poetiche“, „Melodie“ und „Canto e luce“ enthalten Dichtungen von seltener Schönheit. Geschmack und gediegene Kenntnis bekunden die Übertragungen aus dem Griechischen. Mitchell ist Professor der italienischen Litteratur an der Universität zu Messina.

Tiefer ethischer Gehalt bei Kraft der Phantasie und Vollendung der Form zeichnet die noch nicht nach ihrem ganzen Werte gewürdigte Lyrik Giuseppe Cocchi's (1808—1882) aus. Sein Ideal ist die vom Weltlichen geschiedene Kirche mit ihrer Mission der Menschenliebe, und ein freies geeintes Vaterland. Ihm sehr ähnlich ist Giovanni Daneo (geb. 1824), welcher mit einer gedankenreichen, schwungvollen Lyrik entschiedene Begabung für das Drama (die Tragödie „Zuleika“) und für die erzählende Dichtung (das den Triumph der Liebe feiernde Epos „Gotama“, die Erzählungen „Castello di Bardespina“, „Adolfo ed Elisa di Montalpino u. s. w.) vereinigt. Bleibendes Verdienst um das italienische Schulwesen erwarb er sich durch seine pädagogischen Schriften. Er ist jetzt Chef des öffentlichen Unterrichts für die Provinz Genua. Der durch die Genannten vertretenen Richtung schliesst sich Emmanuele Giaracà (geb. 1825) in seinen „Poesie“ an. Er ist Professor in Syrakus.

Antonio Gazzoletti, welcher im Jahre 1849 mit genauer Not der standrechtlichen Hinrichtung entging, verbindet, wie in dem Gedichte „In prigione“ (im Gefängnisse) die Hoffnungen und den Schmerz des Patrioten mit weichen subjektiven Empfindungen, wogegen der im Jahre 1849 bei der Einnahme Roms gefallene Goffredo Mameli (geb. 1827), der Dichter der „Inno Mameli“, ähnlich wie Correnti in seiner patriotischen Lyrik als ein Nachfolger Berchet's erscheint. Seine Ideale sind „Gott und das Volk“ (Dio e il popolo).

Benedetto Prina (geb 1831), Professor in Mailand, Kritiker, Litterarhistoriker und formgewandter Übersetzer, bietet in seinen „Liriche“ manches stimmungsvolle Bild gleich dem „Duomo di Milano“, in welchem er die Erinnerungen des Landes mit den modernen Ideen und den Bestrebungen Italiens in Einklang bringt.

Felice Uda (geb. 1832), Verfasser der „Voti e speranze“ (Wünsche und Hoffnungen), der „Melodie intime“, der „Memorie ed affetti“, anfangs ein untergeordneter Mautbeamter, dann Journalist, Theaterkritiker, zuletzt Professor in Girgenti, führte ein schweres, vielbewegtes Leben, dass sich in seinen oft von köstlichem Humor durchblitzten Dichtungen widerspiegelt. Sein Gedicht „La mamma è ammalata“ ist ein kleines Juwel. Obwohl Uda's Hauptthätigkeit der Tagespresse gewidmet blieb, fand er doch Zeit eine Anzahl wertvoller litterarhistorischer Schriften, verschiedene Romane wie „Fra due fuochi“ (zwischen zwei Feuern), „Michele Cervantes“ sowie die beiden Dramen „Cuore e Secolo“ (Herz und Zeit) und „I soliti Santi“ (die gewöhnlichen Heiligen) zu verfassen. In den neueren Dichtungen neigt er zum „Verismus“, aber nicht im landläufigen cynischen Sinne, sondern als Verschmelzung des Idealismus mit dem Realismus. Felice Uda ist ein originelles und vielseitiges Talent, das sich leider nicht voll entfalten konnte. Sein Bruder Michele Uda (geb. 1830) teilt in den Lustspielen wie „Gli Spostati“ (Leute am unrechte Orte), „Volto e Maschera“ (Gesicht und Maske), „Gli amanti della vedova“ etc. mit Felice die humoristische Ader. In neuester Zeit wandte er sich in „Da Erode a Pilato“, „Maestro Cornelius“ und „Povero diavolo“ mit Erfolg dem Romane zu.

Carlo Baravalle (geb. 1826), Professor in Mailand, bekannter unter dem Pseudonym „Anastasio Buonsenso“, ist mehr Satiriker als Lyriker. Zu seinem ansprechendsten Dichtungen zählt „Un' ora serena“ (eine heitere Stunde). In der „Leggenda della Pellagrosa“ schildert er die traurigen Verhältnisse des lombardischen Landvolks. Andere bekannte Schriften Baravalle's sind „Cosette del cuore“, „La mantenuta“ etc.

Eine nach allen Seiten hin unabhängige Stellung nimmt Alessandro Arnaboldi (geb. 1827) ein. Sein Vorbild ist Goethe, den er in einem schönen Gedichte feiert. Jede seiner sinnigen Dichtungen ist aufs Sorgfältigste ausgearbeitet. Mit besonderer Meisterschaft beherrscht er die Stanze. Eine der liebenswürdigsten und gehaltvollsten Erscheinungen der heutigen italienischen Lyrik verdiente Arnaboldi, namentlich in Deutschland, besser

gekannt und gewürdigt zu werden. Mehrere seiner Dichtungen wie die „Sera (Abend) del primo Novembre“ wurden ins Englische und ins Deutsche übertragen.

Der weniger bekannte Luigi Alfonso Girardi gemahnt in dem ergreifenden Gedichte „Un infelice di corpo“ mit den Klagen über versagten Lebensgenuss und Liebesglück an Leopardi.

Eine ähnliche vornehme Dichternatur wie Arnaboldi ist Giovanni Rizzi (geb. 1828), der Dichter des „Grido“. Nachdem er sich bei den Kämpfen für die Umgestaltung Italiens beteiligt hatte, trat er später als Professor in Mailand mit Manzoni in näheren Verkehr, der ihn seiner Gesinnung und seiner heiteren Laune wegen lieb gewann. Seine Lyrik zeichnet sich durch Anmut, warmen, zuweilen leicht humoristisch angehauchten Gefühlston, Schönheit und Mannigfaltigkeit der Form aus. Besondere Verdienste erwarb sich Rizzi um die Errichtung und Organisierung der Mailänder höheren Töchterschule.

Reich und vielseitig zeigt sich die litterarische Thätigkeit Tullo Massarani's (geb. 1826) als politischer Schriftsteller in den „Prodromi (Vorläufer) della libertà moderna“, „Germania ed Italia“, „l'Idea italiana attraverso i tempi“ etc. als Kunstkritiker, vorab in der „Arte a Parigi“, als Essayist in dem „Studio sopra Heine“, als Lyriker in den „Stornelli patriotici“ und als humoristischer Satiriker in den „Sermoni“. Ausgezeichnet als Maler behandelte er die Kunst in München und Nürnberg (l'Arte di Monaco e di Norimberga) in einer Reihe kritischer Besprechungen, denen sich schwerlich etwas Ähnliches in Italien an die Seite sezten lässt. Bei den Bewegungen des Jahres 1848 kompromittiert, hatte er sich nach Frankreich geflüchtet, wo er manches in französischer Sprache wie „Quelques mots sur la défense de Venise“ veröffentlichte und die reichen Pariser Kunstsammlungen eingehend studierte. Massarani, jetzt Mitglied des italienischen Senats, ist als einer der vorzüglichsten Prosaschriftsteller allgemein anerkannt.

Von den Brüdern Girolamo und Matteo Ardizzone (zu unterscheiden von Gaet. Ardizzoni s. S. 589) ist Girolamo (geb. 1824), Verfasser der anmutigen Novelle in Versen „Amalia“ und des „Mistero di convento“, bekannt durch eine Anzahl gelungener

Übersetzungen und wertvoller Essays über englische, französische und spanische Schriftsteller. Seine Gedichte sind gesammelt in den „Canti“. Matteo Ardizzone (geb. 1829), Professor der lateinischen Litteratur in Palermo, beschäftigte sich viel mit dem griechischen und römischen Theater. Das vorherrschende Element seiner Dichtung ist das episch-lyrische. In den philosophischen Schriften behandelt er interessante psychologische Probleme.

In Luigi Sani's stimmungsvollen Gedichten klingen die Gegensätze des Lebens nur selten an. Er schildert mit Vorliebe die Natur und die stillen Freuden der Familie.

Ettore Marcucci (geb. 1821), ein gewandter Übersetzer englischer, deutscher, spanischer, französischer, portugiesischer und polnischer Dichtungen, einst ein gefeierter Opernsänger, später Pädagog, bietet in seinen formenschönen eigenen Dichtungen „Le poesie“ und „Versi“ manches durch Wahrheit und Adel des Gefühls ausgezeichnete Gedicht wie „Un giorno“, „Sempre“, „Necrofila“ u. a. Milde Schwermut ist die vorherrschende Stimmung.

Onorato Occioni (geb. 1830), der Schüler des ausserhalb des Venezianischen nur wenig bekannten Giuseppe Capparozzo, dessen Gedichte er herausgab, zog schon frühzeitig durch seine gedankenreiche Dichtung „La luce“ (das Licht) die Aufmerksamkeit auf sich. Später wandte er sich vorzugsweise Studien über alte Litteratur und Dante zu. Seine Übersetzung der „Punicae“, des Italicus und seine Untersuchungen über die „historisch-lateinische Poesie“ verschafften ihm begründeten Ruf. Occioni gilt für einen der besten Prosaisten Italiens.

Der Historiker und pädagogische Schriftsteller Emanuele Celesia (geb. 1821) nimmt durch die „Canti“ eine bevorzugte Stellung als Lyriker ein. Sein Gesichtskreis ist, wie in dem prächtigen Gedichte „Il mare in tempesta“, ein weiter; die Empfindung eine ursprüngliche und edle. Zu den ansprechendsten Erzeugnissen der Litteratur vor 1848 gehört seine teils in Prosa, teils in Versen gehaltene Erzählung „Intelletto ed amore“.

Weicher und zur Schwermut neigend ist die Lyrik Antonio Peretti's. Hie und da an die Art Leopardi's anklingend, aber sich allzuoft in Sprüngen vom Sentimentalen zum Komischen ge-

fallend erscheinen die unter dem Titel „Lucciole“ (Leuchtkäfer) zusammengefassten Lieder des früh gestorbenen Ippolito Nievo (1832—1860) des genialen Verfassers der „Confessioni di un ottuagenario“ (Bekenntnisse eines Achtzigjährigen.) Nievo hatte sich an der sizilianischen Expedition Garibaldis beteiligt. Gegen Ende 1860 schiffte er sich von Messina nach Livorno ein und ging in einem furchtbaren Seesturm zu Grunde. Ein reizendes Idyll ist seine Novelle „La Pazza (die Irre) del Segrino“. In der die letzte Zeit der venezianischen Republik behandelnden Erzählung „l'Angelo di Bontà“ (Engel der Güte) befindet sich die mit prächtigem Humor gezeichnete Gestalt des Notars „Chirichillo“. In der andern Erzählung „I conte pecoraio“ (der Hirtengraf) ist die Einwirkung Manzoni's deutlich wahrnehmbar. Noch unveröffentlicht sind zwei Dramen Nievo's „Spartaco“ und „Capuani“. —

Die unter den jüngeren Dichtern Italiens am meisten hervortretende Erscheinung ist Giosuè Carducci (geb. 1836). Sohn eines Landarztes verlebte er die Kinderjahre in der Pisaner Maremma, die er in einer seiner stimmungsvollsten Dichtungen, dem „Idillio maremmano“ mit wunderbarer Naturwahrheit schildert. Er führte sich 1858 mit verschiedenen kritischen Essays über Alfieri, Giusti und die revolutionäre Poesie in der Litteratur ein. Im Jahre 1861 zum Professor der italienischen Litteratur in Bologna ernannt, veröffentlichte er 1865 unter dem Pseudonym „Enotrio Romano“ sein ethisches und politisches Glaubensbekenntnis in dem vielberufenen „Inno a Satana“, welcher ungeheures Aufsehen machte und von der einen Seite ebenso heftig angegriffen wurde als er von der andern begeisterte, ja fanatische Zustimmung fand. In dieser Hymne feiert Carducci nicht, wie der Name andeutet, das böse Prinzip als solches, sondern die Negation als Grundbedingung des befreienden Fortschritts der Menschheit in seinem Sinne. Nach verschiedenen gelehrten litterarisch-kritischen, nicht immer vorurteilsfreien Studien folgten die „Odi barbare“, in denen der Dichter moderne Stoffe in antiken Odenmetren behandelt. Nicht mit Unrecht nennt de Gubernatis dieselben „mehr seltsam als schön“. Gleich dem „Inno a Satana“ riefen die „Odi barbare“ einen Sturm einander widersprechender

Urteile und überdies eine Schar von Nachahmern hervor, welche sich, wie immer, an Äusserlichkeiten klammernd, in der That alles mögliche an „barbarischer" Poesie leisteten. Während die unter dem Titel „Iuvenilia" gesammelten Gedichte noch viel Ungeklärtes enthalten, stehen die „Levia gravia" nach Form und Inhalt gleich den „Nuove Odi barbare" bedeutend höher, obgleich Carducci auch hier noch keineswegs ganz frei von Nachahmung erscheint. Von den zahlreichen einzeln veröffentlichen Dichtungen erwähnen wir nur die Ode an die Königin Margherita sowie das Gedicht auf den Tod des Prinzen Napoleon. Die soeben unter dem Titel „Ça ira" erschienen Sonette feiern die Revolution von 1792.

Carducci's litterarische Bedeutung besteht, wie C. Hillebrand in dem Vorworte zu B. Jacobsohns Übersetzung der ausgewählten Gedichte desselben zutreffend bemerkt, darin, „dass er die Reaktion des antiken Klassizismus gegen die Romantik" einleitet. Er sieht in der Romantik die Vertreterin der auf der christlichen Idee beruhenden Weltanschauung, und dieser gilt seine Opposition. Was er ihr in der Form der antiken entgegenstellt, ist obwohl er mit Vorliebe allerlei archäologisches Beiwerk verwendet, im Grunde ebensowenig der alte mythologische, längst in die Rumpelkammer gewanderte Apparat, als die ruhig klare, heitere Weltanschauung des Griechentums, sondern die moderne, noch nach dem konkreten künstlerischen Ausdrucke ringende Negation, die sich mit der Antiken zu drapieren sucht. Carducci fordert die volle Emanzipation der Sinnlichkeit, die Aufhebung jeder Beschränkung der Individualität und ihrer Instinkte. Indem seine Richtung so in erster Beziehung mit dem „Verismus", d. h. der Übertragung des Nackten in die Kunst, zusammenfällt, steht er politisch und sozial auf dem Standpunkte der Revolution von 1793. Genau genommen haben wir hier den Nihilismus Leopardi's, aber nicht in der schmerzerfüllten Resignation des Recanaten, sondern in agressiver, von einer scharf ausgeprägten, und darum in einer nivellierenden Zeit gleich der unsrigen um so prägnanter hervortretenden Persönlichkeit mit rücksichtsloser Offenheit dargelegter Form. Da diese von einem grossen Talente getragene Poesie einer weitverbreiteten

Zeitströmung entgegenkommt, so erklärt sich auch ihre erstaunliche Wirkung. Sie ist ein bedeutungsvolles, sich nicht auf Italien allein beschränkendes Zeichen der Zeit und hat als solches jedenfalls ihre poetische Berechtigung. Nicht zu billigen ist es dagegen, wenn sich Carducci manchmal in den Alluren eines unfehlbaren Papstes gefällt, der dem Gegner sofort das Anathema zuschleudert, und in seiner Satire persönlich provozierend wird. Eine litterarisch so hervorragende Persönlichkeit wie Carducci thäte wohl daran in dieser Hinsicht das „Noblesse oblige“ nicht zu vergessen. Überhaupt kann man oft nicht umhin sich zu fragen, ob es ihm denn auch mit seinen Ausfällen wirklich Ernst ist, oder ob er nicht bloss um der Opposition willen Opposition treibe. Ein mit dem italienischen Kommandeurkreuze geschmückter gesinnungstüchtiger Republikaner ist jedenfalls eine etwas seltsame Erscheinung, und wenn Carducci, wie in dem Gesang „der zum Kapitole gehenden Italia“, mit allerlei persönlichen Insulten um sich wirft, so macht dies eher alles andere als einen erhebenden Eindruck.

Trotz solcher Schattenseiten bleibt Carducci als Dichter eine imponierende Erscheinung. Viele seiner Schöpfungen, wie das „Maremmenidyll“, „Pantheismus“, „Auf dem Bahnhofe“, „Griechische Lenze“, „An den Quellen der Clitumnus“, „Auf der Adda“ u. a. sind Kunstgebilde ersten Ranges. Wir geben einige derselben in B. Jacobsohns vorzüglicher Übertragung.

Nacht.

Du tiefe stille, ungeheure Nacht
Sichtbarer Schlummer der erschaffnen Welten,
Auf Felsen ruhend, die der Blitz zerkracht,
Wie auf der Flur, der treu mit Korn bestellten.

Ihr Schatten, die ein keusches Licht bewacht,
Am weiten Himmelsdom, dem sternerhellten,
Ihr Lichtgestalten, die in stiller Pracht
Zu gleich verborg'nen Losen sich gesellten,

Und du, o Mond, der seinen Silberstrahl,
Den klaren, kalten lässt herniedersteigen
Zu Frohen und Betrübten, sonder Wahl,

Was soll dies dunkle Graun? der Lebensreigen
Des armen Menschenvolks und seiner Qual?
Fühllose Stille — du verharrst in Schweigen.

Sonne und Liebe.

Gen Westen über Markt und Strassen flieh'n
Die leichten, weissen Wolken, feucht hernieder
Lacht Himmelsblau, und menschlich Tagesmüh'n
Grüsst triumphierend froh die Sonne wieder.

Der Kathedrale tausend Spitzen glüh'n
Im Rosenlicht, wie gold'ne Jubellieder
Strahlt ihre Heil'genschar, die Falken zieh'n
Umher mit Schrein und rauschendem Gefieder.

Und seit die Wolken, die so trübe hingen,
Mir fortgelacht ein holder Liebesstrahl,
Erhebt zur Sonne neu sich mein Gemüt.

Und rings erglänzt das heil'ge Ideal
Des Lebens; ein harmonisches Erklingen
Ist all' mein Denken, jeder Sinn ein Lied. —

Pantheismus.

Ich sagt' es dir, allseh'nde Sonne nicht
Und auch nicht euch, ihr Sterne hell und wach,
Ihr Name, alles Schönen Blüt' und Licht,
Klingt mir nur im verschwieg'nen Busen nach.

Und doch erzählen sich in dunkler Nacht
Die Sterne mein Geheimnis und gesteh'n
Dem weissen Mond es, denn die Sonne lacht,
Wenn sie ihn Abends spricht beim Untergeh'n.

Jetzt hab' ich's schon im Hain, am sonn'gen Hang
Von jeder Blume, jedem Strauch gehört:
Düstrer Poet, — tönt's aus der Vögel Sang —
Hat Liebe endlich träumen dich gelehrt? —

Ich sagt' es nie, und hör' aus Erd' und Luft
Wie Götterhauch nur ihres Namens Hall,
Und durch den Duftstrom der Akazien ruft:
Sie liebt dich, liebt dich! — mir das ganze All! —

Gespräch mit den Bäumen.

Du schirmst trübsel'ge Flächen, ernste Eiche,
Und steile Höh'n, doch lieb' ich dich nicht mehr
Seit du Zerstörern fremder Städt' und Reiche
Mit grünen Zweigen schmücktest Helm und Wehr.

Noch bist du, eitler Lorbeer, mein Begehr:
Du lügst und prahlst, ob stolz dein Grün die bleiche,
Entlaubte Flur beschäme, ob es schwer
Kahler Cäsaren Stirn zum Schmuck gereiche.

Dich, Rebe, lieb' ich, die aus braunem Stein
So üppig rankt, mir freundlich zu bereiten
Weisen Vergessens edlen Lebenstrank.

Mehr noch ehr' ich die Tanne: Glatt und blank
Schliesst sie einst in vier Bretter all' mein Streiten
Und Grübeln, all' mein eitles Wünschen ein.

Aus den „Odi barbare".

Auf dem Bahnhof.

Ach wie verdriesslich seh'n die Laternen dort
Hinter den Bäumen aus, wie sie in langen Reih'n
Durch tropfend regennasse Zweige
Gähnend ihr Licht in den Pfützen spiegeln.

Trübselig schrill durchdringendes Zischen fährt
Jetzt aus dem Dampfross, bleierner Himmel hängt
Herab in den Novembermorgen
Wie ein gespenstischer Nebelriese.

Wohin, wozu eilt, drängt sich die Menge dort
Lautlos heran zum düsteren Wagentross?
Entgegen unbekannten Schmerzen,
Oder den Täuschungen ferner Hoffnung?

Und sinnend, Lydia, bietest auch du der Fahrt
Abzeichen jetzt dem Schaffner zum Einschnitt dar;
So trennt die Zeit von schönen Jahren
Uns, von Erinnerung sel'ger Stunden.

Den Zug entlang mit dunkeln Kapuzen geh'n
Die Wächter, achtsam, schwärzlichen Schatten gleich;
Sie tragen matte Handlaternen,
Eiserne Stäbe dazu und schlagen

Wie prüfend, laut die eisernen Fesseln an;
Ach, und ein Echo tiefster Verdrossenheit
Erweckt in mir dies düstre Dröhnen,
Dass wie im Krampfe die Nerven zucken.

Und jede hart zufallende Wagenthür
Dünkt mich Beleidigung — Hohn scheint der letzte Pfiff,
Der schrill und hastig das Signal gibt. —
Prasselnder Regenguss peitscht die Scheiben.

Jetzt schnaubt das Untier aus der metall'nen Brust,
Keucht, schüttert, sperrt rotglühende Augen auf,
Und schleudert weit in Nacht und Nebel
Gellendes Pfeifen, dem Raum zum Trotze.

Fort rast das Untier! Ach, und mein Lieben führt
Sein grimmer Flug mit gräulichem Tross davon!
Noch grüsst das bleiche Antlitz, — grüssend
Schwindet der Schleier dahin im Dunkel. —

Du süsses Antlitz, weiss mit dem Rosenhauch,
Ihr Augen, glanzvoll, Friede verbreitend, du
Von krausem Haargelock umwehte,
Lieblich sich neigende, reine Stirne;

Ihr lachtet mir, als stürmisches Leben trieb
In lauer Lust, in rauschender Sommerpracht;
Wie gerne küsste da die helle
Sonne des Juni, vom braunen Haare

Zurückgestrahlt, die liebliche Wange ihr!
Und einen Lichtglanz, schöner als Sonnenschein,
Wob ich in meinen sel'gen Träumen
Um das geliebte, das holde Wesen!

Jetzt kehr' ich heim in Regen und Dunkelheit
Und möchte ganz versinken in ihrem Schoss,
Wie trunken schwank' ich und befühle
Mich, ob ich selber nicht ein Phantom sei!

Dies unaufhörlich fallende Laub, wie kalt,
Wie ernst und stumm legt sich's auf die Seele mir!
Mich dünkt für Alle hier auf Erden
Immer und ewig bleibt's jetzt November.

Ach, dem der irr am Fühlen und Leben ward,
Frommt Dunkel mehr und bergendes Nebelgrau,
Und in Verdrossenheit versinken
Möcht' ich, die nimmer und nimmer endet.

An den Reim.

Reim, dich grüss' ich! Dich zu finden,
Schön zu binden,
Forscht der edle Troubadour,
Doch du sprühst und glühst als helle
Sprudelquelle
Aus der Brust des Volkes nur.

Wenn in wilden Tanzeswogen
Du entflogen
Zwischen Kuss und raschem Schwung,
Schweben wie zwei Seufzer leise
Durch die Kreise
Hoffnung und Erinnerung! —

Wie's am Abend wiederhallend
Kräftig schallend
Aus der Mäher Kehle drang,
Wenn zu gleichem Schritt und Tritte
Nach dem Schnitte
Rings vom Sang das Feld erklang.

Mit des Sturmes rauhem Munde
Trugst du Kunde
Von des Siegers Ruhm umher,
Als auf Eisenschilde mutig
Krachend, blutig
Traf der stossgeübte Speer.

Rolands Schwert in Kampfeswettern
Jäh zerschmettern
Hörtest du bei Roncesval,
Hörtest wie sein Horn erdröhnte:
Bang durchtönte
Dort sein Hilferuf das Thal.

Wo Babieça's schwarze, harte
Mähne starrte,
Folgtest du dem kühnen Ritt,

Und es klang bei Fahn' und Lanze
Die Romanze,
Hoch zu Ross, vom tapfern Cid.

Spültest in den klaren, schnellen
Rhonewellen
Aus dem Haar den Staub der Schlacht.
Wettgesang mit Nachtigallen
Süss erschallen
Hört Tolosa's Blütenpracht.

Eh' Rudello's Schiff die Wogen
Kühn durchzogen,
Knüpfest du den Liebesbund
Und den heissen Kuss, des Toten
Letzten Boten,
Drückst du auf der Gräfin Mund.

Kehre wieder! Dante küret
Dich und führet
Dich zu andern Ufern schon!
Durch der Hölle Graus zur Gnade,
Ew'ge Pfade
Auf, hinan zu Gottes Thron!

Heil dir, Königin der Töne,
Latiums schöne
Herrscherin im Versgebiet!
Ein Rebell kommt dich zu grüssen,
Dir zu Füssen
Frei der jüngst Bekämpften kniet!

Reim, du Stolz und Ruhm der Ahnen,
Ihre Bahnen,
Ehrend, biet' ich Gruss und Heil!
Gib zum Lieben mir voll Güte
Ein Blüte,
Und zum Hassen einen Pfeil.

Im Gegensatze zu der durch den Dichter der „Odi barbare“ vertretenen Richtung steht der Sizilianer Lizio Bruno (geb. 1837), dessen idealistische Lyrik sich in gleichem Masse durch Adel der

Empfindung wie durch Reinheit und Schönheit der Form auszeichnet. Seine Muse ist aus der Schule des patriotischen und persönlichen Schmerzes geläutert und vergeistigt hervorgegangen. In den „Harfenklängen" finden sich Dichtungen von unvergleichlicher Schönheit. Lizio Bruno's litterarische Thätigkeit ist eine reiche und manigfaltige, die noch Vieles für die Zukunft erhoffen lässt. Er ist derzeit Landesschulinspektor für die Provinz Catania. Als Dichter ist er das Haupt einer in seinem Geiste wirkenden Schule.

Eines der hervorragendsten Mitglieder der sog. römischen Dichterschule, welche die klassische Form mit dem modernen Gedanken zu verbinden sucht, ist Fabio Nannarelli (geb. 1825), Professor in Rom. Seine „Poesie", die Novelle in Versen „Guglielmo" die „Nuove poesie" die „Nuovi Canti" sowie eine Reihe vorzüglicher Prosaschriften über ästhetisthe und litterarische Gegenstände, dergleichen die Erzählungen „Lucia" und „Giulia" bekunden den feinfühligen, formgewandten Schriftsteller.

Marco Lanza (geb. 1830) schliesst sich den Bestrebungen der römischen Schule im Kampfe gegen den modernen Verismus sowohl in der Dichtung wie in seiner Schrift „Della decadenza (über den Verfall) letteraria" an. Von seinen Dichtungen erwähnen wir „Affetto e canto" und „La Rupe degli amanti".

Lizio Bruno's Landsmann Tommaso Cannizaro (geb. 1838) hat manches mit ihm gemein, doch geht durch seine Dichtung ein düsterer, jenem fremder Zug. Gründlich gebildet in der klassischen wie in der ausländischen Litteratur bietet er in seiner „Solitudine" (Einsamkeit) viel Originelles und warm Empfundenes.

Bernardino Zendrini (1839—1879), der berühmte Übersetzer Heines, greift in seinen eigenen Dichtungen wie „I due tessitori" (die beiden Weber) mit Vorliebe ins wirkliche Leben, wobei er auch das scheinbar Gewöhnliche und Unbedeutende, zuweilen nicht ohne humoristische Streiflichter, poetisch zu gestalten weiss. Ein ungemein sympathischer, durch Gewähltheit des Geschmacks und Adel der Empfindung ausgezeichneter Lyriker ist Domenico Gnoli (geb. 1836), der Dichter der „Odi Tiberine", durch welche er einen ehrenvollen Platz unter den heutigen Dichtern Italiens einnimmt. Unter dem Titel „Amori di Volfgango Goethe" hat

er eine vorzügliche Übertragung der „Römischen Elegien“ herausgegeben. Die erste Sammlung der Gedichte Gnoli's erschien unter den Pseudonym „Dario Gaddi“. Durch die historische Erzählung „Vittoria Accoramboni“ zählt er zugleich zu den berufenen Romanciers.

Im Gegensatze zu der Mehrzahl der jüngeren italienischen Poeten bekundet Ferdinando Galanti (geb. 1840) in seinen anmutigen, formenschönen Dichtungen eine ausgesprochen optimistische Lebensanschauung. Sein „Discorso sul Tintoretto“ zeugt gleichmässig für den verständnisvollen Kunstkenner wie für den geschmackvollen Stilisten. Galanti ist Direktor des Lyceums in Verona.

Leonardo Perosa (geb. 1834) nähert sich in manchen Beziehungen Galanti sowie dem älteren Giuseppe Pozzone (s. S. 564). Er besitzt lebhaften Sinn für Natur und zarte, zuweilen etwas wehmütig angehauchte Empfindung.

Giuseppe Chiarini (geb. 1833), der Freund Carducci's und Übersetzer des Heineschen „Atta Troll“, gefürchtet wegen seiner scharfen, manchmal etwas einseitigen Kritik, schlägt in der Lyrik, wie in „Lacrymae“, einen kräftigen, gesund realistischen, vielleicht etwas allzu naturalistischen Ton an. Ausgezeichnet sind seine Essays über U. Foscolo. — Noch realistischer ist die Poesie G. Ardizzoni's (geb. 1837), welche trotz der ungewöhnlichen Begabung des Dichters durch ihren nackten Verismus, wie in dem „Battesimo di vino“ (Weintaufe) oft geradezu abstossend wirkt. Gleichfalls zu den „Veristen“ zählt Arrigo Boito (geb. 1840), der Komponist des „Mefistofele“ der sich, gleich R. Wagner, seine Libretti selbst schreibt. Er erfasst, wie er sagt, „das Grässliche, weil er das Schöne nicht finden kann“. Und doch enthält sein „Libro dei versi“ so manches Schöne, wogegen sein Märchen „Re Orso“ (König Bär) reich ist an Seltsamkeiten aller Art. Pietro Corbellini (geb. 1840) ist Lyriker und Dramatiker. In „Cuore e patria“ und „Dolori e speranze“ weiss er manchem oft variierten Thema neue und interessante Seiten abzugewinnen. In den „Postille“ windet er einer Reihe Heimgegangener poetische Totenkränze. Die Novella intima „Maria“ überrascht

durch die sorgfältige psychologische Zeichnung. Viel Glück machte seine Tragödie „Pia de' Tolomei", welcher andere wie „Pier delle Vigne", „Adello", „Piccarda Donati" u. s. w. folgten. Mit „L'armi e gli amori del secolo XIV." betrat er erfolgreich das Gebiet des historischen Romans. Corbellini ist zugleich Verfasser interessanter litterarisch-kritischer Essays, wie der „Note di Letteratura italiana".

Alessandro Parodi (geb. 1840 auf Candia) ist eigentlich ein internationaler Poet, weil er die meisten seiner Dichtungen französisch geschrieben hat. Nach den italienischen zählt er zur realistischen Schule.

In Eliodoro Lombardi's (geb. 1839) Dichtung klingt, wie in dem gedankenreichen Poem „la stampa" (die Presse), das modern-soziale Element durch, während bei Luigi Mercantini das politisch-nationale vorherrscht, und die Muse Giov. Procacci's (geb. 1836) in den „Vecchiumi" (altes Zeug) mit Vorliebe elegische Stimmungen widerspiegelt. Vittorio Salmini (1832—1882) ist mehr Dramatiker als Lyriker. Unter seinen zahlreichen Dramen sind „Potestà patria" „Maometto II." und das Volkstück „Santo e patrizio" die am meisten hervortretenden. In „Madama Roland" behandelt er die französische Revolution. Zu den Lyrikern zählt er durch seine „Figli del secolo" (Kinder der Zeit), worin er, wie in dem „Polychordon", ganz realistisch moderne Zustände behandelt, ohne sich indessen einer bestimmten Schule anzuschliessen. Während in „Lesbia" und den „Nozze d'argento" der Klassizismus vortritt, ist seine „Nini" ein ganz modernes Idyll. Kräftige lyrische Töne schlägt Giulio Uberti in seinem „Washington" an. Wie man den prosaischesten Dingen die poetische Seite abgewinnen kann, zeigt Guido Mazzoni (geb. 1852) in der schönen Ode „die Post", welche wir beifügen. Er vereinigt mit lebhafter Phantasie Ursprünglichkeit der Auffassung und ungewöhnliche Kraft des Ausdrucks. Die litterarhistorischen und linguistischen Arbeiten Mazzoni's zeugen für die gediegene Bildung des jungen Dichters und Gelehrten, dem eine schöne Zukunft vorbehalten sein dürfte.

Die Post.

Ob euch geschmückt mit Zeilen voll Zierlichkeit
Ein weisses Händchen, welchem in Glanz und Pracht
Entblühen bunte Stickereien
Oder die Saiten in Wohlklang beben —

Ob eine Faust euch, die sonst den Hammer schwingt,
Doch widerstrebend führet die Feder, auch
Gedankenausdruck scheut, mit schweren
Kräftigen Zügen bepräget habe —

Und ob vom Erkerstübchen ihr niedersteigt
Auf dunklen Stiegen oder auf marmornen
Aus traulich duftigen Zimmern: alle
Findet ihr endlich euch hier zusammen,

Ihr weissen Briefe. Hier seid ihr alle gleich:
Ein ärmlich Äussres weicht nicht zurück von dem
Gefährten, der voll Stolz euch lächelnd
Anschaut aus prunkendem Wappensiegel.

Ein Recht für alle, unter dem Stempel seid
Ihr all' gewesen — und wie die Wolke, wie
Die weisse Wolke, schwindet plötzlich
Nun in die Weiten der grossen Welt ihr.

Mit grüner Rauchfahn' mächtig zurückgeweht,
Die Schraube pflügend Wellen voll wilder Kraft,
Durcheilt der Dampfer öde Meere
Gleich wie die Lüfte der Alpen Adler.

Endlose Flächen, windend wie Schlangen sich
Durchjagen schnaubend, pfeifend zum Grusse beim
Begegnen, lange Wagenzüge
Hastigen Laufes auf blanken Schienen.

Und ihr mit ihnen! Länder und Ozean,
O Briefe, unermüdlich durchfliegt ihr,
Weit mit dem Netze des Gedankens
Mächtig umspannend zerstreute Völker.

Der Träume Fülle, zahllose Thränen auch,
Sie bergt in euch ihr, dessen doch unbewusst,
Jagt weiter fort ihr, weiter immer,
Zierliche Boten von Freud' und Klage.

Dann durch die Strassen, wimmelnd von Volksgewühl,
Von Thür zu Thür klopft ihr, ersteiget auch
Das starre Joch der Berge nach dem
Einsamen menschenentwohnten Hüttchen

Der armen Alten, die um den Sohn sich grämt,
Den fernen, der der männlichen Glieder Kraft,
Die letzte, spendet auf den grauen
Furchen der männerverheer'nden Küste —

Dem Mädchen, das den blühenden Bräutigam
Im Feld der Ehre, wo er dem Vaterland
Die letzte Tochter will erstreiten,
Feindlichen Kugeln, ach, ausgesetzt weiss.

Bringt, weisse Briefe, ihr wohl den Friedensgruss,
Bringt ihr zurück die Ruhe der Seele wohl,
Betauet oft von süssen Thränen
Treulich verwahrt mit süsser Sorgfalt.

(Übersetzt von W. Kaden.)

Der geistreiche und gelehrte Essayist Ferdinando Martini (geb. 1841), derzeit Chefredakteur der „Domenica letteraria", durch seine zahlreichen von frischem Humor getragenen Lustspiele wie „Chi sa il giuoco non l'insegni", die erzählenden Dichtungen, darunter „Peccato e penitenza" und „la Marchesa" und seine tief durchdachten, einschneidenden, geschmackvollen Kritiken aufs Vorteilhafteste bekannt, ist zusehr Skeptiker, als dass er als Lyriker volle Gefühlsakkorde anzuschlagen vermöchte. Seine Gedichte haben zumeist einen gewissen ironischen, die Wirkung beeinträchtigenden Zug. — Mitten im modernen Leben steht Ferdinando Fontana (geb. 1850) in dem „Canto dell' odio" (das Lied vom Hass), „Socialismo", „Convento" u. s. w. Eine energische, durch das Schicksal gestählte Natur entnimmt er seine oft gewagten Vorwürfe der Zeit, und gestaltet sie durchaus realistisch. Fontana weilt als Korrespondent italienischer Zeitungen in Berlin. Ein weltverachtender, pessimistischer Geist lebt in der Lyrik Aurelio Costanzo's (geb. 1843), ohne dass der Dichter deshalb im Nihilismus unterginge. Die in den „Nuovi versi" enthaltene Dichtung

„Un' anima" (eine Seele), welche mit einem Vorworte A. Manzoni's und R. Bonghi's (s. d.) veröffentlicht wurde, enthält sein poetisches Glaubensbekenntnis. Zu den Dramatikern zählt er durch die schöne Tragödie „Berengario II." Ganz auf dem Boden des Materialismus steht Mario Rapisardi (geb. 1843) sowohl in seinem „Lucifero", der grosses Aufsehen machte, als in seiner „Palingenesi". Er hat manches mit Carducci gemein; doch mangelt ihm die Plastik desselben. Rocco de Zerbi (geb. 1843) bekundet in den lyrischen Dichtungen „Aspirazioni" wie in den Romanen „Vistilia" und „Poesia e prosa" Ursprünglichkeit der Anschauung und Lebhaftigkeit der Darstellung. Von Interesse sind seine kritischen und linguistischen Studien „Faust", „La follia (der Irrsinn) di Amleto", „Il linguaggio dell' uomo primitivo" (die Sprache des Urmenschen), „l'Arte moderna" und die politische Schrift „Chiesa e Stato".

Olindo Guerrini (geb. 1845) gilt neben Carducci als das Haupt der „veristischen" Schule, obwohl er im Grunde mit dem Dichter der „Odi barbare" wenig Gemeinsames hat, denn von klassischen Velleitäten ist bei ihm nicht viel wahrzunehmen. Nur in dem Kampfe gegen den Idealismus stehen beide zusammen. Guerrini's unter dem Pseudonym Lorenzo Stecchetti veröffentlichte Gedichte „Postuma", welchen die „Polemica" und „Nuova Polemica" folgten, machten Sensation und scharten binnen kurzer Frist um ihn eine Anzahl fanatischer Jünger, die für das zuweilen bis zur Karikatur verzerrte Evangelium des Meisters mit Korybantenlärm Propaganda machten. Ungezügelte Sinnlichkeit ist das Element der Dichtung Guerrini's, die indessen zuweilen in vollendet schöner, von seltener Begabung zeugender Form vor uns tritt. Dass seine Muse auch tieferer Empfindung fähig ist, beweist manches zarte Gedicht wie „Quando cadran le foglie". Ein Vorzug, den er nur mit Wenigen teilt, ist seine bei aller Gewähltheit stets durchsichtig klare Sprache. Es steht kaum zu bezweifeln, dass ein so seltenes Talent aus dem geistlosen „Verismus", der ja doch nichts weiter ist als cynische Geistesroheit, bald in bessere und höhere Bahnen lenken werde. Könnte Guerrini wirklich darüber

im Zweifel sein, ob die Kunst nur die Aufgabe habe den gemeinen Instinkten der Menge schmeichelnd entgegenzukommen? —

Eine wahrhaft wohlthuende und zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigende Erscheinung unter den jüngeren Dichtern Italiens ist Zanella's (s. S. 574) Schüler, der Vicentiner Antonio Fogazzaro (geb. 1842). Seiner poetischen Erzählung „Miranda", einer Schöpfung der edelsten, reinsten Poesie, lässt sich nicht bloss in Italien nur wenig zur Seite setzen. Bei Fogazzaro verschmelzen Realismus und Idealismus zu harmonischer Einheit. Die Gestaltungskraft ist eine mächtige, seine Auffassung eine eigenartige, die Form eine künstlerisch durchgebildete, sein Blick für die Natur der des Malers. Dieselben Vorzüge wie „Miranda" besitzen die unter dem Titel „Valsolda" gesammelten Dichtungen. In dem Romane „Malombra", mit der prächtigen humoristischen Figur der deutschen „Steinegge" pulsiert das volle, warme Leben der Gegenwart. Er ist ein Kunstgebild, wie nur der berufene Dichter es in seinen glücklichen Stunden zu schaffen vermag. Wir geben als Probe ein Bruchstück aus der „Miranda" in der Übertragung von A. Meinhard.

Bruchstück aus der poetischen Erzählung „Miranda".

Aus Miranda's Tagebuch.

(Miranda's bestimmter Bräutigam, ein junger Dichter, hat in dem Streben nach litterarischem Ruhme das ihm gebotene, stille Glück von sich gewiesen und weilt fern von ihr in der grossen Stadt. Die Verlassene schildert ihre Gefühle in ihrem Tagebuche.)

I.

Hier leg' ich ein Geraniumblättchen nieder,
Das ich in alten Briefen fand heut' Morgen.
Die arme Mutter, nur die Blumen nahm sie.
„Die frommen Stunden?" Ob sie kommen werden?
Es steigt aus diesem langverschlossnen Büchlein
Mir ein so trüber Moderduft entgegen!

Nicht weil er Dichter war, musst ich ihn lieben,
Denn mein Verstand ist arm nur und bescheiden.

Ich forsche in mir nach, ich sinn' und sinne,
Ich liebt' ihn, weiter nichts. Mich kannt' er nimmer.
Er hielt mich für weit mehr als ich gewesen.

Als er mich liebte, wie viel Dinge liebt' er!
All' seine Bücher, und Musik und Sterne,
Gebirg und Blumen; ich liebt' ihn alleine.
Um wieviel weiter ist sein Herz!

II.

O Mutter,
Wahr ist es, ich gab' nie dir süsse Worte.
Wär sein ich worden, hätte ich bewahrt sie
Für ihn. Auch ist mein Mund mit Küssen geizig,
Doch jeden Abend, jeden Morgen hätt' ich
Die Hände ihm geküsst, zu allen Stunden
Wenn er's gestattet hätte. Nun ersterben
Die Küsse und die Worte mir im Innern.

Mit fünfzehn Jahren fühlte ich mich oftmals
So traurig Abends, dass ich weinen musste.
Ich wusste nicht weshalb, jetzt aber weiss ich's.

III.

Vom Tag, da er mir schrieb, sind nun vier Jahre
Verflossen und drei Monde. Als wär's gestern
Erscheint mir jener Tag. Und dennoch hätt' ich
Wohl früher meine traurigen Gedanken
Nicht in dies Büchlein niederschreiben können.
War's eine Sünde denn so sehr zu lieben?
Ach nein, mein Gott! Es war wohl keine Sünde,
Denn widerstehen hätte ich nicht können,
Und du, gerechter Herr, hätt'st es nicht wollen.

Das Schreiben thut mir wohl. Wer mir vor Zeiten
Geweissagt hätte, dass ich gleich den Frauen,
Die reich an Geist und Wissen, führen würde
Ein Büchlein für Gedanken und Gefühle,
Der hätt' mich lachen machen. Ich bin wahrlich
Nicht hierin nur verändert. Jetzt versteh' ich
Gar manches, was mir dunkel sonst gewesen,

Ich schenke nimmer allen Worten Glauben
Wie ehedem, das schmerzt mich tief und bitter.

Ich leide; wie schlug heute früh das Herz mir!
Ich schwieg bisher; werd' ich es morgen können?

IV.

Ich lag am Tod; sie haben's mir gestanden
Ich litt genug, doch glaubt' ich nicht zu sterben.
War's eine gute Ahnung? Thorheit! Thorheit!
Die Mutter forschet immer, arme Mutter!
Ob sich nicht neu in mir das Leben reget,
Ob mit dem Fieber mir verging die Liebe.
Sie ist so klug und kann's doch nie begreifen!
Sie frug mich stets in jenen ersten Tagen:
„Was sprach er nur zu dir?" „Nichts," sagt ich immer.
Sie frug einmal: „War's möglich, wenn so sehr du . . ."
Ich hoffte, sie wollt' sagen, „wenn du liebtest."
Gibt es denn Frauen, die nur wenig lieben,
Für kurze Zeit?
Sie nahm mir jene Blumen.
Wenn, wie die Blumen, nur das Herz verdorrte!
Heut', als beim Fahren nach der rechten Seite
Die Pferde lenkten, sah sie voller Sorgen
Mich an, ob mir vielleicht ins Antlitz träte
Ein Schatten von Bedauern, ein Verlangen
Zum alten Lieblingsweg zurückzuwenden.
Wie eine Schmach empfand ich ihre Blicke.

V.

O Mutter, Mutter, jene Worte haben
Mich tief verwundet. In die Wangen stieg mir
Das Blut. Es wage keiner mir ins Antlitz
Ihn zu beleid'gen, weder Furcht noch Achtung
Erkenn' ich dann noch an. Nur ihm alleine
Wird meine Seele treu sein, bis zum Tode.
Und liebte er mich auch, er sagt' es nimmer,
Als da er mich verliess. Und mich verlassen
Musst er, Gott rief ihn höher; es war recht so.

Die Mutter sah mich wieder an und wieder,
Als ob ich nimmer ihre Tochter wäre.

VI.

Adelen's erster Bräut'gam ist gestorben,
Jetzt ist sie wieder Braut. Froh sei die Nachricht,
So meinten alle; mir erstarrt' das Herze,
So ist die Welt. Und mir das zu erzählen!

VII.

Mit halben Worten lässt man mich verstehen,
Dass er auf schlechten Wegen sei begriffen.
Vielleicht ist's Lüge; wenn es wahr sein sollte,
So bitte ich für ihn, du guter Gott dich,
Er ist allein auf Erden, ist so jung noch.
Ich weiss nicht, was die schlechten Wege heissen;
Doch wenn er deiner manchmal nicht gedenket,
So sei ihm gnädig Herr, mehr als die Welt ist,
Die böse, mehr als die beschränkten Weiber,
Die hier in deinem Namen Urteil sprechen.

Der auch in Deutschland durch seine Reiseschriften wie „Spagna", „Marocco", „Olanda" u. s. w. bekannte und beliebte Edmondo de Amicis (geb. 1846) schlägt als Lyriker vorzugsweise die sympathische Saite des Gefühls an, wie in dem Gedichte „Anniversario della nascita di mia madre" (der Mutter Geburtstag). De Amicis machte sich in weiten Kreisen bekannt durch die stellenweise mit frischer Laune geschriebenen „Bozzetti della vita militare" (Bilder aus dem Soldatenleben). Doch gefällt er sich hier, wie anderswo, zuweilen in einer etwas unbegründeten Sentimentalität. Die „Novelle" erinnern gleich den „Bozzeti militari" im Stile manchmal frappant an die Darstellungsweise A. Manzoni's; der Charakter seiner Dichtung ist ein ausgesprochen idealistischer. Soeben erschienen von ihm „Gli amici". Nachdem de Amicis als Offizier den Feldzug von 1866 mitgemacht, quittierte er den Dienst und lebt jetzt als Schriftsteller in Turin.

Emilio Praga (1839—1875) gemahnt in seiner Dichtung wie in seinem Leben an Alfred de Musset. Er ist, wie Barbiera sagt, „das Prototyp so vieler unserer heutigen Jugend, die unter dem Kusse einer Bacchantin einschlafen, um mit dem Gedanken

an die ferne Mutter zu erwachen.“ Mit den zartesten Empfindungen geboren, wandte er seine Liebe den Enterbten der Gesellschaft zu. Seine Poesie ist die des inneren Widerspruchs, an dem er geistig wie körperlich zu Grunde ging. Nachstehendes Gedicht zeigt, welch ein seltenes Talent die Litteratur in Praga verloren hat.

An Heinrich Junk.

Du bist der Stadt, der grossen Lasterbühne,
Von Herzen satt und sehnst dich fort ins Grüne
An einen kleinen Bach,
An einen kleinen Bach, der die Gestalten
Des lock'gen Mägdleins spiegelt und der Alten,
Die lachend schaut dir nach.

Du sehnst dich, still in Schwermut eingesponnen
Und Einsamkeit, zu saugen Künstlerwonnen
Aus Lüften, duftbeschwingt;
Vergessend dieses Lebens Nichtigkeiten,
Hörst du das frohe Summen schon von weiten,
Das durch ein Dörfchen klingt;

Ein muntres Dorf, wo niemand müssig zaudert,
Wo man von hunderttausend Dingen plaudert,
Indess der Tag verrinnt;
Wo dich die Sonn' an allen Mauerecken
Ein Bild, dran du dich weidest, lässt entdecken,
Wär's nur ein nacktes Kind.

Wo gern der dicke Wirt dich wird begrüssen,
Wo dich die Köchin möcht' am liebsten küssen,
Wenn sie die Hand dir drückt;
Wo dich ein brüllend Rind erweckt am Morgen,
Wenn auf ihr saugend Kalb in Muttersorgen
Die Kuh grossäugig blickt.

Aufspringst du dann und gehst in Tauesklarheit
Dem hehren Bilde nach der nackten Wahrheit,
Der keusch wir uns geweiht.
Ein Gott wird Pinsel dann und Feder führen! ....
Auf, Liebster! Lass uns unser Bündel schnüren;
Nun ist es Schweifens Zeit!

(Übersetzt von P. Heyse.)

Felice Cavallotti's (geb. 1842) Lebenselement ist der Krieg; vor 1866 Krieg gegen Österreich; nach 1866 Krieg mit der italienischen Regierung; als Deputierter Krieg mit der Rechten, als Dichter Krieg mit den „Veristen". Seinen politischen Schriften und Dichtungen verdankte er Prozesse, Gefangenschaft und Duelle die Menge. Angenehmere Erfolge erzielte er mit seinen Dramen „Messenii", „Alcibiade", „I Pezzenti" (die Bettler) u. s. w. und neuestens mit „Il cantico dei cantici" (das hohe Lied). Cavallotti's Richtung ist eine idealistische, seine Begabung eine ungewöhnliche. Schade, dass er sich nicht aus den Netzen der ihn zu Masslosigkeiten aller Art fortreissenden „Hexe Politik" befreien kann!

Anzuerkennende Verdienste um die Volksdichtung erwarb sich Vittorio Imbriani (geb. 1840) durch die Sammlungen italienischer Volkslieder. In dem merkwürdigen Gedichte „Inno al canape" (Hymne an den Hanf) feiert er den „Strick" als das einzige Mittel gegen die Verderbnis der öffentlichen Zustände. Die Sprache ist robust, die Form gewählt. Seine litterarischen und ästhetischen Schriften sind nicht frei von Einseitigkeiten.

Vittorio Betteloni (geb. 1840), der Sohn Cesare's (s. S. 572), hat sich durch die Novelle in Versen „L'ombra dello sposo", „In primavera" und „Versi" vorteilhaft bekannt gemacht. Seine Übersetzung des Hamerling'schen „Ahasver" unter dem Titel „Nerone", desgleichen die der Byron'schen Don Juan-Episode „Aida" werden gerühmt.

Enrico Panzacchi (geb. 1841) ist ein anmutiger, feinfühliger Lyriker und geschmackvoller, kunstverständiger Essayist. Seine geistreichen und dabei stets massvollen Feuilletons bilden eine Zierde der litterarischen Zeitungen und Revuen. Grosser Beliebtheit erfreuen sich die von ihm unter dem Titel „Lyrica" gesammelten Dichtungen. Wir geben als Probe:

Mai.

O Mai, o schöner Mai, der Blumen Wonne,
Du Sehnsucht, Lust und Licht der Kreaturen!
O Mai, der Liebessaaten sät voll Sonne
Die ohne Weilen reifen auf den Fluren.

O Mai, der du die letzten Grabgewande
Des Winters lösest, süsse Schauer wehen

Auf stillen Pfaden lässest tief im Lande,
Wie durch des stolzen Parkes Baumalleen!

O Mai, der Nachts du durch die Thäler alle
Den Nachtigallen einhauchst sanfte Klagen,
Wo Korybanten bei des Tympans Schalle
Den Namen Kybeles voll Jubel tragen.

Wo wär' ein Sänger, der nach dir noch fragte?
Nie mochte mehr ein Loblied dir erklingen,
Seit jenes deutschen Dichters Muse wagte,
Voll schwarzer Laune schnöd dich zu besingen.

Doch ich, du holder Mai, lieb dich noch immer,
Ein treuer Freund altväterischer Trope;
Bei deiner Freude, die betaut mit Schimmer
Die Welt vom Cedernbaum bis zum Ysope.

Wenn aus den Nestern süsse Laute schallen,
Wenn frohe Schwalben überm Weiher rauschen
Und die Lazerten von den Hecken allen
Nach mir mit hellen Zauberaugen lauschen.

Hier an dem grünen Hain, an Berges Fusse —
Erschliess die Brust ich, Lieblingsmond der Sonne,
Und sing dir laut das alte Lied zum Grusse:
O Mai, o schöner Mai, der Blumen Wonne!

(Übersetzt von Woldemar Kaden.)

Enrico Nencioni (geb. 1839), eine vornehme Dichternatur, hat manches mit Panzacchi gemein, doch herrscht in seinen Poesien, wie „Fiume della vita“, „Giardino abbandonato“, „Lo Spedale“, „Note funebri“ eine elegische, zuweilen fast düstere Stimmung vor. Seine litterarischen Essays „Medaglioni“ gehören zu den besten dieses Genres.

Wenige, dafür aber um so gehaltvollere, fein ausgearbeitete lyrische Dichtungen, wie das „Psalterium“ hat bisher Giovanni Camerana (geb. 1845) veröffentlicht. Nicht minder sparsam mit seinen Versen ist Renato Fucini (geb. 1843), dessen satirische Gedichte sich denen Giusti's sehr glücklich anschliessen. Bei G. Leone Patuzzi (1842) klingt das patriotisch-nationale Moment

noch häufig an. Die bekanntesten seiner erzählenden Dichtungen sind „Una quaresima“ und „Virtù d'amore“. Viel Ansprechendes findet sich in Adolfo Gemma's (geb. 1849) Gedichten. Sehr sinnig ist „Venere e Maria“ und ungemein stimmungsvoll „Sui mari“. Eine umfangreiche litterarische Thätigkeit auf verschiedenen Gebieten entwickelt Luigi Morandi (geb. 1844). Seine Dichtungen atmen den Geist edler Humanität. Unter dem Titel „Da Corese a Tivoli“ hat er seine Erlebnisse als garibaldinischer Offizier geschildert. Er ist Professor der italienischen Litteratur in Rom.

Der Triestiner G. Carlo Bottura (geb. 1826), Verfasser der geistvollen Goethestudie „Prometeo, Mefistofele e Faust“ und des interessanten Essays „I poeti latini del tempo di Augusto“ schlägt wie in dem Sonett „La parola“ ebenso glücklich den Ton stimmungsvoller Lyrik wie den des Scherzes in der Ballade „Amor furfante“ oder den des satirischen Humors in „La Dea Vernice“ (Gott Firnis) an. In den „Frondi sparte“ (zerstreute Blätter) bietet er eine Anzahl geschmackvoller Übersetzungen aus dem Deutschen. Auch verschiedene Libretti hat er geschrieben. Bottura gehört zu den Leuten, die sich nicht vordrängen und ist deshalb weniger bekannt als er es zu sein verdient.

Manches Ansprechende bietet auch Michele Buono (geb. 1828) in seinen „Versi“, sowohl in den durch leichten Fluss ausgezeichneten „Canti popolari“, unter denen „La fioraia“, „Accorri“ und „Due fiori“ die schönsten sein dürften, als in den „Sonetti“ („Ad una villa deserta“, „La Donna“, „il mio canto giovanile“) und in den „Odi“, wie „Alle stelle“, „il pensiero e la stampa“ und „Luce e tenebre“.

Wie weit man es im „Verismus“ treiben kann, beweist Giulio Pinchetti (geb. 1851) in seinem „Brindisi d'un suicida“ (Toast eines Selbstmörders). Derlei Dinge streifen bereits hart ans Gebiet der psychologischen Pathologie. Mit Poesie haben sie nichts mehr gemein. Eine ähnliche Tendenz verfolgt Ugo Tarchetti, doch tritt bei ihm das Gesuchte und Abstossende des Verismus weniger prätenziös auf.

Achille Torelli (geb. 1844), in welchem die Italiener etwas voreilig einen zweiten Goldoni feiern wollten, neigt als Lyriker in

seinen „Schegge“ (Splitter) auch zum „Verismus“, doch ohne dabei die Grenzen des Schönen zu überschreiten. Unter seinen zahlreichen Lustspielen dürften „I Mariti“ (die Ehemänner), „Verità“, „la Missione della donna“, „Fragilità“ (Gebrechlichkeit) und „il tempo di Gingillino“, unter den Dramen „Triste realtà“ (traurige Wirklichkeit), die besten sein. Sein bereits mit 17 Jahren geschriebenes Lustspiel „Chi muore giace e chi vive si dà pace“ (etwa: der Lebende hat Recht) ist noch immer Repertoirestück.

Der bekannte Litterarhistoriker und Essayist Arturo Graf (geb. 1848 zu Athen), Professor der romanischen Litteratur in Turin, zählt durch „Versi“ und „Poesie e novelle“ zu den berufenen Lyrikern. Seine litterarhistorischen und kritischen Schriften, wie „Della storia letteraria e dei suoi metodi“, „Studi drammatici“, „Dell' Epica neolatina“ u. a., sind mit Recht geschätzt. Durch Gediegenheit und Eleganz des Stils zeichnen sich seine Essays in den litterarischen Zeitschriften aus. Ein geschmackvoller Übersetzer Byron's, Tennyson's und Longfellow's ist Carlo Faccioli (geb. 1840), dessen Dichtungen „La morte di Dante“ und „Sanmicheli“ körnigen Gehalt mit sorgfältig behandelter Form verbinden. Eine Anzahl der besten Gedichte neuerer deutscher Lyriker hat Antonio Zardo (geb. 1850) in seinen „Liriche“ mit geschmackoller poetischer Wiedergabe ins Italienische übertragen. Einige kleine sprachliche Verstösse thun dem Werte des Buchs keinen Eintrag.

Luigi Gualdo (geb. 1847) hatte bisher seine Prosadichtungen, wie „Une ressemblance“, „Un mariage excentrique“ u. s. w., französisch geschrieben. In jüngster Zeit trat er mit teilweise der veristischen Richtung folgenden lyrischen Dichtungen auf, welche jedoch auf ebenso heftigen Widerspruch stiessen, wie sie von anderer Seite emporgehoben werden. Nach seiner „Venere nera“ zu schliessen scheint er er sich in Absonderlichkeiten zu gefallen. Das Talent ist unverkennbar.

Wenn Corrado Corradino sich dem „Verismus“ zuneigt, so thut er es in dem Sinne eines gesunden Realismus, der, wie in „Miss Evangelina“, die dem wirklichen Leben entnommenen Stoffe poetisch durchgeistigt. In ähnlicher Weise, aber vielleicht mit noch kräftigeren Farbentönen, spiegelt Pier Enea Guar-

nerio's Lyrik die verschiedenartigen Bestrebungen der Gegenwart wieder.

C. Raffaello Barbiera (geb. 1852) vereinigt in seinen wenig zahlreichen lyrischen Gedichten Tiefe der Empfindung mit Gedrungenheit des Ausdrucks. Eine lyrische Perle ist „A una madre lontana". Sein litterarisches Schaffen bekundet eine wohlthuende Noblesse der Gesinnung. Die meisten der bisher von ihm veröffentlichten Essays sind zusammengefasst unter dem Titel „Simpatie". In den 1881 erschienenen „Liriche moderne" bietet er eine Blütenlese der neuesten italienischen Lyrik nebst einem von gediegener Sachkenntnis zeugenden Vorworte. Barbiera lebt als Schriftsteller in Mailand.

Unter den zeitgenössischen Dichterinnen Italiens finden wir manche bemerkenswerte Erscheinung. Erminia Fuà-Fusinato, die kürzlich in Rom gestorbene Gattin A. Fusinato's, ist gleich ausgezeichnet durch ihre lyrischen Dichtungen wie durch ihre reizenden Erzählungen. Die gleichfalls kürzlich verstorbene Francesca Alberti-Lutti, A. Maffei's Schülerin, glänzt durch Feinheit der Form und Selbständigkeit der Gedanken. Warmes Gefühl atmen die Dichtungen Beatrice Mancini-Oliva's, während Grazia Pierantoni-Mancini mit anmutiger Natürlichkeit das Heiligtum ihrer durch Poesie und Liebe beglückten Häuslichkeit besingt. Eine Frau von genialer Begabung ist Alinda Bonacci-Brunamonti, die Dichterin des „Inno al mare", „Inno alla luce", „la Terra" u. s. w. In den Liedern Giovanna Milli's, in früheren Jahren, gleich Rosa Taddei berühmt als Improvisatrice, herrschen echt weibliche Sinnigkeit, Wahrheit und Adel des Gefühls. Die gleichen Vorzüge besitzt Giulia Colombini-Molino, auch bekannt als pädagogische Schriftstellerin über weibliche Erziehung. Ihre erzählenden Dichtungen erfreuen sich grosser Beliebtheit. Letzteres ist auch bei der unter dem Namen „Marchesa Colombi" schreibenden Dame Maria Torelli Torniani der Fall, welche manchen ihrer Erzählungen eine ansprechende, leicht humoristische Färbung zu geben weiss. Lebhafter Sinn für Natur spricht aus den zierlichen Dichtungen Anna Mander-Cecchetti's. Felicità Morandi, Inspektorin der weiblichen Schulen in Ober-

italien, tritt sowohl als Dichterin wie als pädagogische Schriftstellerin hervor. Ihr „Teatro educativo“, die „Poesie educative“, desgleichen verschiedene Erzählungen gehören zu dem Besten in dieser Art.

Überaus zahlreich und vielseitig wie die Lyrik ist auch die dramatische Dichtung vertreten. Viele der erwähnten Lyriker sind zugleich Verfasser von Tragödien oder Lustspielen, wie umgekehrt fast alle Dramatiker sich auch in der Lyrik versucht haben. Allerdings entspricht die Menge der Produktion keineswegs dem inneren Gehalte, und Dramatiker von dauernder Bedeutung sind in Italien heute ebenso selten wie bei uns.

Ausser den bereits früher aufgeführten älteren Dramatikern nennen wir den Grafen Carlo Marenco de Ceva (1800—1847), Verfasser einer Reihe von Trauerspielen, wie „Ugolino“, „Corso Donati“ u. s. w., unter denen „Pia de' Tolomei“ als die bedeutendste gilt. Sein Sohn Leopoldo Marenco (geb. 1831), auch als Lyriker durchaus nicht zu unterschätzen, lehnt sich in den historischen Dramen, wie „Piccarda u. s. w., an Schiller; in den späteren, wie „Marcellina“, „Tempeste alpine“, herrscht das lyrisch-idyllische Element vor. Cesare della Valle ist mehr Lustspieldichter als Tragiker. Die besten seiner zahlreichen Stücke dürften „Provincia e capitale“ und „Straniomania“ sein. Weniger bekannte ältere Dramatiker sind Francesco Salvi, Tedaldi Fores, de Cristoforis, Luigi Scevola, Gius. Peri u. a.

Ein Dramatiker von Gewicht, zugleich Lyriker und Feuilletonist, ist Paolo Giacometti (geb. 1816), Verfasser von etwa 70 Stücken, unter denen die preisgekrönte „Giuditta“, „la colpa vendica la colpa“, „La famiglia Lercari“ und „La morte civile“ die bekanntesten sind. Seine „Rosilde“ schrieb er bereits im 20. Jahre. Die beliebtesten seiner Lustspiele sind „Il poeta e la ballerina“, „Un poema ed una cambiale“ u. a. Zu den begabtesten Dramatikern zählt der Triestiner Gius. Revere (geb. 1812), als Lyriker an Prati erinnernd, Verfasser der „Piagnoni ed Arrabbiati“, des „Lorenzino de' Medici“, des „Marchese di Bedmar“ u. s. w. Re-

vere lehnt sich in seiner späteren Lyrik zuweilen an Heine. Prächtige Naturbilder enthalten seine „Bozzetti alpini“ und „Marine e Paesi“. Sein Prosastil ist sehr gewählt. Revere ist Beamter im italienischen Ministerium des Äussern. Eine ganz eigenartige Schöpfung ist das dramatische Gedicht des Triestiners Filippo Zamboni (geb. 1830), „Roma nel mille“, worin er ein hochinteressantes, mit einer Fülle von gelehrten Noten ausgestattetes Zeitbild zeichnet. Sehr anziehend behandelt er in „Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi“ die Beziehungen der Kirche zur Sklaverei. Der Tragödie „Bianca Cappello“ sind gleichfalls eine Masse erklärender historischer und litterarhistorischer Noten beigegeben. Zamboni ist Professor in Wien. — Der Seltenheit wegen erwähnen wir des geistlichen Dramas Antonio Gazzoletti's (vgl. S. 576), „San Paolo a Roma“, das die junge christliche Kirche der Versunkenheit der heidnischen Gesellschaft Roms gegenüber stellt.

Eine der älteren italienischen Prosatragödien ist die „Properzia de' Rossi“ Paolo Costa's (1771—1836), welcher Schillers Don Carlos umarbeitete. Seine „Sermoni sull' arte poetica“ sind eine didaktische Dichtung.

Giacometti's Richtung folgen mehr oder minder St. Morelli in dem kräftig gezeichneten „Ardreino d'Ivrea“, Nap. Giotti (Carlo Jouhaud), Verfasser des „Araldo il Sassone“, „gli Ugonotti“, „Brunehilde“, „Monaldesca“ und verschiedener historischer Romane, F. Barattini (geb. 1825), der Dichter verschiedener lyrischer Dramen und einer schönen „Cantica“ in der Art der Dante'schen Commedia „Il viaggio dello spirito“, Dom. Bologna u. a.

Felice Bellotti (1786—1858) steht in der „Figlia di Jeffe“ gleich Gius. Campana im „Bosco di Dafne“ ganz auf klassischem Boden. Seine Übersetzungen der Tragödien des Euripides und Sophokles sowie die der „Lusiade“ sind vorzüglich.

Der Romancier Giul. Barrili (geb. 1836) hat sich nur mit der „Legge oppia“, und, wie es scheint, nicht mit besonderem Glücke im Drama versucht. Die künstlerisch bedeutendsten unter seinen vielen Romanen dürften „l'olmo e l'edera“ (Ulme und Epheu), „Semiramide“, „Come un sogno“ (wie ein Traum) und „Capitano Dodero“ (die ganze Erzählung ist ein Traum) sein.

Auch Parmenio Bettóli (geb. 1835) ist Romancier und Dramatiker, doch ist sein eigentliches Gebiet das Lustspiel, wo er mit ungewöhnlicher Gewandtheit in der Führung der Handlung frische Komik und einen lebendigen Dialog verbindet. Als die besten seiner Lustspiele gelten „Boccaccio a Napoli“ und „l'Egoista per progetto“; als die beliebtesten seiner Romane „Carmelita“, „Enrico e Maria“ und „Giacomo Locampo“.

Wie Carducci unter den Lyrikern so tritt Pietro Cossa (1830—1881) unter den heutigen Dramatikern am markantesten hervor. Seine eigentliche Welt ist das Rom der Kaiserzeit, wie in den Tragödien „Nerone“ und „Messalina“, welche einen rauschenden Erfolg erzielten. Als seine schwache Seite erscheint die Führung und Entwickelung der Handlung, als seine starke die wahrhaft geniale Charakterzeichnung, die oft nur mit wenigen Strichen in überraschender Wahrheit gebotene Schilderung der betreffenden Epoche, und die kraftvolle Ausmalung der Leidenschaft. Im „Nerone“, diesem halbverrückten Weltbeherrscher mit den künstlerischen Instinkten des Komödianten, spiegelt er die Kaiserzeit in einer Weise wieder, dass der Zuschauer sich mitten hinein versetzt glaubt. Derartige Wirkungen vermag nur der auf das Grosse angelegte Dichter zu erzielen. Wenn Cossa es nicht bis zum grossen Dichter brachte, so ist dies die Schuld unserer in sich zerklüfteten Zeit und der speziellen Verhältnisse seines Landes. Er debutierte mit „Mario ed i Cimbri“, denen „Puschin“, „Beethoven“, „Sordello“ und „Monaldeschi“ folgten. Nach dem „Nerone“ kamen „Plauto e il suo secolo“, „Cola di Rienzi“, „Giuliano l'Apostata“, „Messalina“, „Cleopatra“, „Borgia“ und zuletzt „Cecilia“. Mit seiner Vorliebe für „anrüchige“ historische Persönlichkeiten und deren künstlerische „Rettung“ steht er bekanntlich nicht nur in Italien keineswegs vereinzelt da. Manchen Zug hat er mit Carducci gemeinsam, doch blieb sein Streben jederzeit nur auf die Kunst gerichtet. Cossa's Leben war ein wenig beglücktes. Italien wusste dem genialen Dichter keine andere Stellung als die eines dürftig honorierten Lehrers an einer römischen Realschule anzuweisen. Er starb arm und hinterliess eine achtzigjährige Mutter. —

Von den älteren Lustspieldichtern ist der bemerkenswerteste Graf Giov. Giraud (1776—1836), bei welchem namentlich die scharfe Charakterzeichnung hervortritt. Seine Situationskomik ist dagegen nicht immer ausreichend motiviert. Mit Vorliebe behandelt er Tagesfragen. Die bekanntesten Lustspiele Giraud's sind „L'aio nell' imbarazzo" (der Hofmeister in tausend Ängsten), „Il pronosticante fanatico" und „La conversazione al buio" (im Dunkeln). Alberto Nota's (1775—1847) Lustspiele streifen oft an die beissende Satire, wie in „I primi passi", „Il mal costume" u. a. Mehr humoristisch gehalten sind „La fiera", „Il filosofo celibe", „La lusinghiera", und Rührstücke in der Art der Friderici'schen (s. S. 445): „la duchessa di Lavallière", „Petrarca e Laura", „Tasso" u. a. Von geringerem Gehalte und mehr für das gewöhnliche Theaterbedürfnis berechnet sind die Lustspiele St. Marchisio's (1778—1858). Bedeutender ist Augusto Bon (eigentl. G. Mario Corner) (1788—1858). Seine Stücke, wie „S'io fossi ricco", „Così faceva mio padre", „Testamento di Figaro", zeichnen sich durch natürliche Komik, treffenden Witz und korrekte Charakterzeichnung aus. Interessant ist seine Selbstbiographie „Avventure comiche e non comiche di A. B. Sein Sohn Luigi Bellotti-Bon († 1883), Verfasser verschiedener guter Volksstücke, war einer der besten italienischen Schauspieler.

Während der dreissiger und vierziger Jahre drängten die französischen Stücke das italienische Lustspiel stark zurück. Erst durch Tommaso Gherardi del Testa (geb. 1818) im Vereine mit der Ristori gewann es seine Stelle wieder. Gherardi del Testa's Sprache bekundet die ganze Lebhaftigkeit des Toskaners; seine Situationskomik ist natürlich, die Tendenz eine gesund moralische. Er ist Verfasser der „Coscienze clastiche", der „Carità pelosa", des „Vero blasone" u. v. a. Der beliebteste unter den heutigen Lustspieldichtern ist Paolo Ferrari (geb. 1822), Verfasser von „Goldoni e le sue sedici commedie", „Parini e la satira", „Il suicidio", „la donna e lo scettico", „la poltrona storica" u. v. a. Zu seinen Vorzügen gehört die interessante Charakterzeichnung (viele seiner Stücke sind mehr Charakterbilder als eigentliche Lustspiele, d. h. „comédies" im Sinne der Franzosen), lebhafter Dialog, vorzüg-

liche Bühnenkenntnis und gewählte Sprache. Die Situationen sind jedoch zuweilen etwas erzwungen. P. Ferrari war lange Professor in Mailand. Er reist jetzt als artistischer Leiter mit einer der besten Schauspielertruppen.

Der Richtung Ferrari's folgten mit mehr oder minder günstigem Erfolge ausser A. Torelli (s. S. 601) die geistreiche Schriftstellerin Aurelia Cimino, Verfasserin verschiedener ansprechender Erzählungen und wertvoller pädagogischer Schriften, in dem Drama „La forza de' pregiudizi", der S. 606 erwähnte P. Bettóli, V. Salmini (s. S. 590); Paolo Fambri (geb. 1827), bekannter Militärschriftsteller, Kritiker und Romancier; er arbeitete mehrere seiner Stücke, wie „Riabilitazione", „Galantuomo", Letterati" u. s. w. gemeinsam mit Salmini. Durchgreifenden Erfolg erzielte er mit dem „Caporale della settimana". In seinen Romanen, wie „Pazzi mezzi e serio fine", trifft er zuweilen mit Glück den Ton eines ungezwungenen Humors. Enrico Montecorboli (geb. 1839), welcher französisch unter dem Namen „Réné de Lanty", italienisch unter dem Pseudonym „Fortunio" schreibt, in „Scuola del matrimonio", „Gli oziosi", „A tempo", „Donna Lavinia". Selbständig sowohl als Romancier wie als dramatischer Dichter erscheint Gius. Vollo (Volo, geb. 1820) in den Lustspielen und Dramen „I giornali", „Tutto è un sogno", „Caino", „L'ingegno venduto" und den Erzählungen „Gli ospiti", „Venezia nelle isole", „Gobbo di Rialto" u. s. w. Vollo ist auch Verfasser einer Anzahl von Fabeln.

Fruchtbare Lustspieldichter sind die Grafen Pullé, Vater und Sohn. Ersterer (geb. 1817) schreibt unter dem Namen Ricardo Castelvecchio, letzterer unter dem Pseudonym Leo di Castelnovo. Seine „Fuochi di paglia", „Un cuor morto", „Quell' altra", „Bere od affogare" gehören zu den beliebtesten Lustspielen. Zu den Lyrikern zählt Graf Leopold Pullé durch seine „Arpa e Ghitarra", zu den Romanciers durch „I morti tornano?" Zu Riccardo Castelvecchio's beliebtesten Lustspielen zählen „La notte di S. Silvestro", das anmutige Idyll „la Nostalgia", die in der Art Goldoni's gehaltenen „Cameriera astuta" und „Donna romantica" und das prächtige Genrebild „il medico condotto". Von geringerem Werte sind seine Tragödien „Romilda" und „Marino Faliero".

Desiderato Chiaves (geb. 1825), der Verfasser der „Ricreazioni d'un filodrammatico" that mit seinem lustigen „Lo zio Paolo" einen sehr glücklichen Wurf. Das Stück hat sich dauernd im Repertoire erhalten.

Das soziale Drama in der Art der Franzosen, jedoch ohne französisches Hautgoût, behandelt mit feiner Charakterzeichnung, nur zuweilen etwas nüchtern der 1832 in der Havana geborene und in Toskana erzogene Luigi Suñer in der „Legge di Licurgo". Die heuchlerisch verkappte Selbstsucht geisselt er in „Gratitudine", den modernen Geldschwindel in seinen an Scribe's „Le Puff" erinnernden „Gentiluomini speculatori". Andere Dramen Suñer's sind „I Legittimisti", „Chi ama teme" u. s. w.

Gut vertreten ist das Volksdrama durch Valent. Carrera's (geb. 1834) „Lotto", „La dote", „Il quaderno di Nanni", worin die Figur des „Bobi" typisch geworden ist, „Don Girella", „Capitale e mano d'opera", die beissende Satire „Un avvocato dell' avvenire" u. s. w. Ein phantastisches Opus ist sein „Conte Orazio", desgleichen der „Incubo". Durch Carrera, dessen Reisebilder „Per laghi e mari, peregrinazioni d'uno Zingaro" zu den ansprechendsten dieser Art zählen, lenkte das italienische Volksdrama in bessere Bahnen, auf denen der zum Teile im mailänder und piemontesischen Dialekt schreibende Vittorio Bersezio (geb. 1830) in den „Miserie d' monsù Travet" mit glänzendem und wohlverdientem Erfolge mit ihm wetteifert. Italienisch geschrieben sind Bersezio's „Bolla di sapone", „Le ciarle assassine", „I supplicanti" u. s. w. Ausserordentlich fruchtbar hat er dem italienischen Volkstheater eine Reihe vorzüglicher Stücke geliefert, die gleich den „Miserie" sehr wohl der Übersetzung ins Deutsche verlohnen würden. Auch als Romancier in Genre Honoré de Balzac's sowie als tüchtiger Kunstkritiker verdient Bersezio volle Beachtung.

Sehr begabte Lustspieldichter sind ferner Gius. Giacosa (geb. 1847) und Giac. Gallina (geb. 1852), ersterer Piemontese, letzterer Venezianer. Zu den beliebtesten Stücken Giacosa's gehören „Trionfo d'amore", „Il fratello d'armi", „Marito amante della moglie", „I figli del Marchese" und „Affari di banca". Hie

und da macht sich bei ihm ein lyrischer Zug lebhaft fühlbar. Gallina's Vorzüge sind muntere Laune, warmes Gefühl und genaue Kenntnis des venezianischen Volkscharakters. Er schreibt vorzugsweise im venezianischen Dialekt. Durchgreifenden Erfolg hatten seine „Oci (= occhi) del core", „Mia fia" (= figlia) (dem „Vater der Debutantin" nachgebildet), „Una famegia (= famiglia) in rovina", „Barufe in famegia", „El moroso (l'amoroso) de la nona (della nonna)" u. a. Italienisch geschrieben sind „L'ambizione d'un operaio" und „Ipocrisia". Weniger im Lustspiel als im ernsten Drama versuchte sich mit Glück die Venezianerin Alaide Beccari mit „È storia" und „Pasquale Paoli". Ihre „Fidanzati senza saperlo" bekunden indessen auch entschiedenes Talent für das komische Genre. Proben von einer glücklichen Begabung sowohl für das ernste wie für das komische Drama hat der junge Triestiner Alberto Boccardi (geb. 1854) in „Mario", „Adelia", „Triste ricordo", „Pelle d'orso", „In assenza del gatto" u. s. w. abgelegt. Ein eleganter Feuilletonist versuchte er sich auch mit Erfolg im Romane (Ebbrezza mortale") sowie mit verschiedenen litterarischen Essays darunter „Emilio Praga".

Ignazio Mastropasqua's der „deutschen Nation gewidmetes" historisches Drama „Martino Lutero" zeichnet mit Treue und Wärme die Gestalt des grossen Reformators in seinen Familien- und Herzensbeziehungen. Der als kenntnisreicher und geschmackvoller Kritiker bekannte Italo Franchi bietet in der „Origine d'una gran casa bancaria" ein farbenreiches, fesselndes Lebensbild. Auch der Mailänder Verleger Eduardo Sonzogno (geb. 1836) versuchte sich, gleich seinem Vater Lorenzo, nicht ohne Glück mit einigen Lustspielen wie „Arte e fama" und „Un bacio amoroso".

Von Librettisten nennen wir als die bekanntesten nur Felice Camerano, de Cristoforis, Felice Romani und Antonio Ghislanzoni (vgl. S. 611).

In den verschiedenen Arten der erzählenden Dichtung ist die Produktion heute in Italien eine so massenhafte, dass eine übersichtliche Zusammenstellung des Gebotenen, geschweige denn eine wenn auch nur flüchtige kritische Würdigung desselben den uns zur Verfügung stehenden Raum weit überschreiten würde. Da

die meisten Lyriker und Dramatiker zugleich auch Romane oder Novellen geschrieben haben, so erwähnen wir hier nur die bekanntesten unter den noch nicht Genannten. Der Jesuit G. Bresciani, der politische Antipode Guerrazzi's, war so ziemlich der einzige, welcher den nationalen Bestrebungen in seinen Romanen wie „L'ebreo di Verona" verhöhnend entgegentrat. Der Kunstwert ist gering, die Sprache dagegen vorzüglich. Von den jüngeren Romanciers zeichnet sich Salvatore Farina (geb. 1846) durch prächtigen, an Dickens gemahnenden Humor aus. Ein vorzügliches Erzählertalent ist Enrico Castelnuovo (geb. 1839). Er besitzt eine seltene Kunst der Beschreibung, feine psychologische Zeichnung, anmutige Laune und Adel des Gefühls und der Gesinnung. Der ungemein fruchtbare Antonio Ghislanzoni (geb. 1824, s. S. 610), Verfasser der originellen „Memorie di un gatto" und der viel Selbsterlebtes enthaltenden „Artisti da teatro" erinnert in manchen Beziehungen an H. Murger. — Em. Maineri (geb. 1836), ein phantasiereicher und gemütvoller Schriftsteller wie in seinem „Mamma ce n'è una sola" gefällt sich, gerade nicht zum Vorteile seines anders gearteten Talents, zuweilen in Nachahmung des von ihm sehr gut übertragenen Ed. Poe. Als Volksschriftsteller im guten Sinne erweist sich Ant. Caccianiga (geb. 1823) in „Vita campestre", „Cronache del villaggio" u. s. w. Seine Romane „Villa Ortensia" und „Bacio della contessa" zeichnen sich durch feine Charakteristik aus. Carlo Dossi's (geb. 1849) eigenartiges Talent wird sowohl durch die gesuchte Form so wie durch den unglücklichen Verismus in seiner Entfaltung behindert. Der geschmackvolle, scharfsinnige und kenntnisreiche Kritiker Gherardo Molmenti (geb. 1851) huldigt in seinen Romanen „Dolor!" „Maria" und „Clara" vielleicht etwas zu sehr der Pessimismusmode. Seine kürzlich erschienenen „Storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica" ist ein preisgekröntes Werk.

Andere bekannte und beliebte Romanciers sind A. Buccellati (geb. 1831), Navarro della Miraglia, Paolo Tedeschi (geb. 1826), ein tüchtiger Kritiker und verdienter pädagogischer Schriftsteller, Rob. Sacchetti (geb. 1847), F. P. Fenili

(geb. 1833), Romancier und Dramatiker, Verfasser von „Diario d'un giovane alla moda", „Irene" „I Semprevivi" u. s. w., Luigi Castellazzo (geb. 1827), de Zerbi (geb. 1843, auch als Lyriker vorteilhaft bekannt), P. A. Curti (geb. 1819, ein hervorragender Kunstschriftsteller und Archäologe), L. Capuana (geb. 1839), G. Verga (geb. 1840, der seine Stoffe mit Vorliebe den aristokratischen Kreisen entnimmt), der anmutige Humorist C. Donati (geb. 1826), der seltsame auch französisch und englisch schreibende F. Petruccelli della Gattina (geb. 1816) u. a., denen wir noch die schriftstellernden Dramen Cordula (Gräfin della Rocca, französisch unter dem Namen Camille Henry schreibend), Luisa Saredo, Gräfin Caterina Percoto, Luigia Codemo, Matilde Serao und Sofia Albini (Sofia A***) beifügen.

Wir bemerken ausdrücklich, dass bei dieser Aufzähluug nur die grössere oder geringere Bekanntheit, keineswegs aber der litterarische Wert des Erwähnten für uns massgebend war. Das Material ist ein viel zu umfangreiches, als dass sich jetzt schon an eine kritische Sichtung der Genannten und der zahlreichen noch nicht Genannten denken liesse. Dieselbe muss einer spätern Zeit und und einem eigenen Werke vorbehalten bleiben.

Dieselben Gründe, zu denen gleichfalls die Rücksicht auf den Raum tritt, zwingen uns auch von einer besprechenden Aufzählung der zeitgenössischen italienischen Historiker wie Carutti, Zini, Ricotti u. a. abzusehen. Wir geben zum Schlusse nur noch einige Andeutungen über die bekanntesten Litterarhistoriker der Gegenwart.

Francesco de Sanctis (geb. 1818 zu Morra im Neapolitanischen), der Schüler der verdienstvollen Marchese Puoti, gilt als der erste unter den lebenden Litterarhistorikern Italiens. Politischer Umtriebe angeklagt wurde er nach mehrjähriger Gefangenschaft ohne Urteil wieder freigelassen, worauf er sich nach Malta und später nach Turin begab, von wo er als Professor an das Polytechnikum in Zürich berufen wurde. Nach Italien zurückgekehrt fungierte er zweimal als Unterrichtsminister. Seine „Geschichte der italienischen Litteratur" (2 Bde.) gibt in gedankenreicher Gedrungenheit das umfassendste und zugleich tiefst erfasste Bild der geistigen Bewegung Italiens von der sizilianischen Poesie bis zur

neuesten Zeit. De Sanctis' kritische Essays (saggi critici), darunter der über Schiller, sind nach Form und Inhalt das Vollendetste, das die heutige italienische Litteratur in dieser Art aufzuweisen hat.

Luigi Settembrini (geb. 1812) zeichnet in seiner schwungvoll geschriebenen Litteraturgeschichte (3 Bde.) mit sicherer Hand den Charakter der betreffenden Epoche, ist aber in den Einzelheiten allzuoft durch vorgefasste Meinungen und persönliche Sympathien oder Antipathien beeinflusst. Auch er hat ein schweres politisches Martyrium durchgemacht. Seit 1860 bekleidete er die Professur für italienische Litteratur an der Universität in Neapel und war mehrfach Mitglied des Parlaments.

Der Neapolitaner Pasq. Villari (geb. 1827), Professor der Geschichte in Florenz, der berühmte Verfasser der „Geschichte Savonarola's“, ist mehr Historiker und politischer Schriftsteller als Litterarhistoriker, obwohl seine Essays vorzügliche litterarische Studien sind. Epochemachende Bedeutung hat sein neuestes Werk über Machiavelli.

In mustergiltiger Sprache und mit gründlicher Gelehrsamkeit behandelt Atto Vanucci (geb. 1808) die alte Litteratur und Geschichte in den „Studi storici e morali intorno alla Letteratura latina“ und in der „Storia dell' Italia antica“. Durch lange Jahre Professor der Litteratur in Florenz ist er jetzt italienischer Senator.

Ausgezeichnet durch kritisches Urteil, umfangreiche Kenntnis und übersichtliche Ordnung des Stoffes ist die Litteraturgeschichte von Emiliani Giudici. Das umfangreichste und gelehrteste italienische Litteraturgeschichtswerk der Gegenwart dürfte die nunmehr bis zum Schlusse des 4. Bandes vorgeschrittene „Storia della letteratura italiana“ von Adolfo Bartoli werden. Die älteste Zeit behandelt E. Celesia (s. S. 579) in der „Storia della lett. ital. nei secoli barbari“. Ein vorzügliches älteres Werk ist das „Compendio della storia della letteratura italiana“ von A. Maffei. Die „Storia della Lett. ital.“ von F. Ambrosoli, fortgesetzt von G. Mestica, ist mehr Anthologie. Andere empfehlenswerte Werke dieser Art sind die von Corniani, Cereseto, Cimorelli, Sanfilippo, Ugoni u. s. w. Zu den jüngeren Litterarhistorikern zählt der durch Unbefangenheit, Geschmack und Gründlich-

keit des Urteils ausgezeichnete Cesare Fenini, dessen wir mehrfach zu erwähnen Gelegenheit hatten. Eine erstaunlich umfangreiche Thätigkeit auf den verschiedensten litterarischen Gebieten entwickelt A. de Gubernatis (geb. 1840), der berühmte Sanskritgelehrte, Professor und Chefredakteur der „Nuova Antologia“ Er redigierte schon frühzeitig mehrere von ihm begründete litterarische Zeitschriften, schrieb eine Anzahl Dramen, darunter den Hindustanischen „Re Nala“, „la Morte del re Dosarata“ und das indische Mysterium „Maya“. Sehr zahlreich sind seine litterarhistorischen Schriften, darunter die „Ricordi biografici“. Auch als lyrischer Dichter zählt A. de Gubernatis zu den berufensten, wie er überhaupt unter den zeitgenössischen Schriftstellern Italiens durch Talent und Gesinnung eine hervorragende Stelle einnimmt.

Als der erste unter den lebenden Dantisten Italiens gilt allgemein Giamb. Giuliani (geb. 1818), dessen Schriften über den grossem Trecentisten in einer Reihe von Auflagen erschienen sind. Innig verbunden mit seinen Dantestudien sind die Untersuchungen über die florentinische Sprache „Sul vivente linguaggio della Toscana“ u. s. w. Zu den Novellisten zählt er durch die ergreifende Erzählung „Tre vittime del lavoro“. Giuliani ist öffentlicher, von dem „Istituto di studi superiori“ bestellter Erklärer der „Divina Commedia“. — Eingehende Studien über Dante bot ferner Antonio Scartazzini (geb. 1837) in „Dante, la sua vita, il suo tempo, le sue opere“ und „Dante in Germania“. Scartazzini, ein vielseitig gebildeter, geschmackvoller Kritiker, beschäftigt sich auch eingehend mit deutscher Litteratur. Er ist Professor in Chur und Mitherausgeber der „Nuova Rivista internazionale“. — Eine Reihe auf gründlichen Studien beruhender Schriften über Boccaccio und Petrarca, wie „Scritti inediti di Petrarca“ „Accenni alle scienze naturali nelle opere del Boccaccio“, „Cicerone nelle opere del Petrarca e del Boccaccio“, desgleichen das grosse Werk über die „ lateinischen Werke Boccaccio's“, so wie verschiedene kürzere oder längere Essays über historische und litterarhistorische Gegenstände verdankt die Litteratur dem gelehrten Attilio Hortis (geb. 1850), derzeit Stadtbibliothekar in Triest. — Über Dante, über die Litteratur vor Dante, desgleichen über die Anfänge des

italienischen Theaters, über italienische Volkspoesie, über Campanella und viele andere ältere oder jüngere litterarische Persönlichkeiten bot vortreffliche nach Form und Inhalt gleich ausgezeichnete Arbeiten A. d' Ancona (geb. 1835).

Den ersten Rang unter den italienischen Publizisten nimmt der Neapolitaner Ruggiero Bonghi (geb. 1827) ein. Seine den verschiedenartigsten Gegenständen zugewendete Thätigkeit ist eine wahrhaft erstaunliche. Früher Professor der alten Litteratur in Neapel, Florenz, Turin und Rom, war er von 1874—1876 italienischer Unterrichtsminister, in welcher Stellung er sehr Erspriessliches leistete. Der politischen Richtung nach gehört er zur gemässigt liberalen Partei. Die bekanntesten unter seinen philosophischen Schriften sind „Eutidemo", „Pitagora" und die „Lezioni di Logica". Bonghi's Stil zeichnet sich durch Lebhaftigkeit, Eleganz, Kürze und polemische Gewandtheit aus. Grosses Aufsehen machten in letzter Zeit seine Studien über den Berliner Kongress, die „Ritratti contemporanei" und „Vita ed i tempi di Valentino Pisani". Eine „Storia romana" aus seiner Feder steht in naher Aussicht.

Als der erste unter den italienischen „Feuilletonisten" gilt der geniale Leopoldo Ferrigni (geb. 1836) welcher unter dem Pseudonym „Yorik" schreibt. Seine Aufsätze sind stilistische Meisterwerke. Er behandelte nationalökonomische, juridische, industrielle, schönwissenschaftliche, künstlerische u. a. Fragen mit ebensoviel Sachkenntnis wie Gewandtheit und Eleganz. Sein Aufsatz über den Tod Victor Emanuels „Il Rè è morto" wurde fast von der ganzen europäischen Presse reproduziert. Unter den in Buchform erschienenen Arbeiten Ferrigni's sind „Vedi Napoli e poi . . .", „Su e giù per Firenze", „Fra quadri e statue" und „Passeggiate" die berühmtesten.

Von anderen hervortretenden Publizisten, Essayisten und Kritikern erwähnen wir nur noch Gaet. Trezza (geb. 1828) Verfasser der „Critica moderna" und der „Confessioni di uno scettico" so wie des berühmten Juristen Ant. Buccellati (geb. 1831, vgl. S. 611), des Verfassers des „Ideale della letteratura", des „Progresso morale, civile, letterario quale si manifesta nelle opere di A. Manzoni", der „Lingua parlata di Firenze e la lingua letteraria in Italia",

sowie des im Geiste edler Humanität gehaltenen Romans „l'Allucinato“. —

Eine weit über Italien hinausreichende Verbreitung haben die populär-physiologischen Werke Paolo Mantegazza's (geb. 1831) wie „Igiene dell' amore“, „la Fisiologia del dolore“ u. s. w. gefunden. Mantegazza ist Poet und Naturforscher, und als beides gleich bedeutend. Sein Roman „Il dio ignoto“ behandelt in tief gegriffenen psychologischen Problemen die Frage des kathegorischen Imperativs. Der Stil ist überall sehr sorgfältig behandelt, der Inhalt, trotz der volkstümlichen Darstellung ein wissenschaftlich gediegener.

Wie Mantegazza sich um den volkshygienischen Fortschritt bemüht, so sucht Paolo Lioy (geb. 1836) die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung in geschmackvoller Form und poetisch empfundener Darstellung weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Mustergiltige Schriften sind in dieser Beziehung seine „Vita dell' universo“, „Escursioni nel cielo“, „Escursioni sotterra“ „La legge della produzione dei sessi u. a., welche teilweise in fremde Sprache übersetzt wurden. Lioy ist ein geschätzter Mitarbeiter der angesehensten litterarischen Zeitschriften. Durch seine Romane wie „Tra le Alpi“, „Giuseppe Perzilio“, „Racconti“ und „Chi la dura la vince“ hat er sich auch als erzählender Dichter einen geachteten Namen erworben.

Was das italienische Zeitungswesen betrifft, dessen wir noch mit einigen Worten gedenken wollen, so hat dasselbe sich namentlich in den letzten zwanzig Jahren in einer Weise entwickelt, dass es den Vergleich mit der periodischen Presse anderer Länder durchaus nicht zu scheuen braucht. Zu bedauern ist dabei nur, dass die politische Presse, wie anderswo, eine grosse Anzahl vorzüglicher, vorab jugendlicher Kräfte absorbiert, die berufen wären auf anderen Gebieten Schönes und Dauerndes zu schaffen. Verschiedene Revuen, darunter die „Nuova Antologia“, die „Nuova Rivista internazionale“, die „Rassegna settimanale“, bieten gleich den für etwas weitere Kreise bestimmten Wochenschriften „La Domenica letteraria“ und „Fanfulla della Domenica“ in ihren Spalten der litterarischen Aristokratie ein ehrenvolles Heim. Auch

die illustrierten Zeitungen finden in Italien einen gedeihlichen Boden. Das vornehmste unter den humoristischen Blättern ist der in Turin erscheinende „Pasquino“ mit den Zeichnungen von Teja's Meisterhand.

Wie schliessen hiermit unsere Wanderung durch sieben Jahrhunderte geistigen Schaffens eines Volkes, das trotz aller Wechselfälle des Geschicks doch stets in erster Reihe mitarbeitete an dem grossen Kulturwerke der Menschheit. Musste Italien auch in trüben Zeiten auf die leitende Rolle in Europa verzichten, welche ihm die grossen Dichter, Denker und Künstler der früheren Jahrhunderte errungen hatten, so blieb ihm doch stets, als ein kostbares Geschenk des Schicksals, der tief ausgeprägte Sinn für Kunst erhalten. Die Kunst war es, welche ihm Trost im Leide und Hoffnung auf eine bessere Zukunft gewährte, und mit der Kunst und durch dieselbe hat es das Werk seiner nationalen Wiedergeburt am kräftigsten vorbereitet.

Gewiss ist auch das geeinte und freie Italien noch lange nicht über alle drohenden Klippen hinaus. Manches in seinem öffentlichen Leben wie in seiner neuesten Litteratur scheint wohl geeignet zu ernsten Bedenken Anlass zu geben. Es sind dies jedoch dieselben Erscheinungen, denen wir auch anderswo, und vielleicht in noch höherem Grade begegnen, Krankheiten der Zeit, welche die Zeit allein zu heilen vermag. Das reiche und rüstige Schaffen in allen Sphären des geistigen Lebens bürgt dafür, dass das neue Italien sich seiner Mission bewusst ist und sich bemüht ihr gerecht zu werden. Möge es, froh der errungenen Einheit und Freiheit und gestärkt durch den Rückblick auf eine grosse Vergangenheit, mit festem aber besonnenem Schritte einer verheissungsvollen Zukunft entgegengehen!



Alphabetisches Namensregister.



